

DEON THEATRE
BIRMINGHAM 902

Straight Music presents
PATTI SMITH GROUP
Front Stalls
£3.00

AB24

Patti Smith

We can't
We can't



MARTON LÁSZLÓ

TÁVOLODÓ

ALULNÉZET

AND
APRIL
REDONDO
FUTU

SWINTER
MOSAIC
GIRL
(POEM)
GOING ON
(POEM)

DISSING
(POEM)
MANGA
POLE

people
people

GO TO OUR
PARTY
GROU

SPECIAL GUEST TOM PETTY &
THE HEARTBREAKERS
CURTIS HIXON HALL

TAMPA, FLORIDA
FRIDAY
7:30 P.M.
TAX INCLUDED

X 289.331

Marton László Távolodó

ALULNÉZET

Rézbong



SZTE Klebelsberg Könyvtár



J001300503

X 289331

Marton László Távollódó: Alulnézet

A borítót Lukács Dávid fotójának felhasználásával

Jeli András (típoslave) készítette

Tördelés: Hujbert Áron

Nyomdai kivitelezés: HTS-ART Nyomda

Felelős vezető: Halász Iván

© Marton László Távolodó, 2019

© Rézbong Kiadó, 2019

ISBN 978-615-5475-37-5

MINDIG HETVENHÉT

BEAT, BLANK, PUNK

Emelje fel a kezét, aki ismeri a *Beat Generation* című számot!

Senki?

Nem gond. A kedves olvasó e nélkül is jól ellehetett idáig. Egyetlen faszíró tudok csak, aki erre alapozta az életét New Yorkban. Richard Hell költő, író, zenész, aki a Neon Boys, a Television, a Heartbreakers, majd a Voidoids basszusgitáros-énekes volt. A leghíresebb száma a *Blank Generation* címet kapta. „I belong to the blank generation” – vallotta a refrénben, éppen úgy, ahogy azt Bob McFadden tette az 1959-es *Beat Generation*-ben. „I belong to the beat generation.” No fene.

Az mindenesetre feltétlenül dicséretére válik Hellnek, hogy ismer- te a nótát, és nem tagadta a hatását. Így aztán nem is sipákkolt, amikor őt nyúlták le. Csak egyetlen példa. A New Yorkból Londonba vissza- térő Malcolm McLaren pont olyan szakadt ruhákba öltöztette a Sex Pistolst, amilyeneket Hell viselt. A Sex Pistols pedig hamarjában meg- írta a maga „üres” nemzedéki himnuszát (*Pretty Vacant*). Nekem a *Blank Generation* jobban bejött, de ez most nem tartozik ide.

Inkább az lehet érdekes, hogy mit érthetett Hell a „blank” alatt. Hiszen aligha csak az ürességet. Egyszer azt mondta, „mi vagyunk az átkozott generáció”. Ezzel többet elárult. A New York-i punk ugyanis éppolyan mocskos és köpködős volt, mint a londoni, de valahogy több volt benne a mélység és a tragikum. Persze, fölösleges méricskélni. A lényeg tekintve egyetértés volt. No Future. És ezt 1977-ben senki nem vonhatta kétségbe, sem New Yorkban, sem Londonban.

Kár, hogy azóta eltelt negyven év. Rajtam persze nem fog az idő, gyorsan visszapörgettem. Akkor most azt játsszuk, mondtam a lemez-játszómnak, hogy megint 1977 van. És szedegetni kezdtem a polcra sorjában:

Ian Dury: *New Boots And Panties!!*, Television: *Marquee Moon*, Sex Pistols: *Never Mind The Bollocks...*, Richard Hell and the Voidoids: *Blank Generation*, The Clash: *The Clash*, Iggy Pop: *Lust For Life*, Radio Birdman: *Radios Appear*, Ramones: *Rocket to Russia*, Suicide: *Suicide*, The Saints: *(I'm) Stranded*, Talking Heads: *Talking Heads*, Ultravox: *Ultravox*, Damned: *Damned Damned Damned*, Iggy Pop & James Williamson: *Kill City*

Aztán fel!

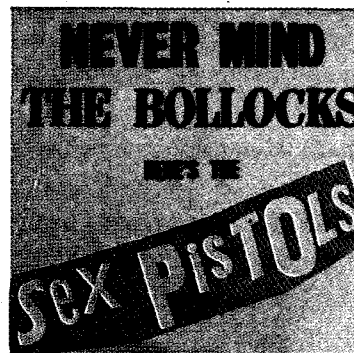
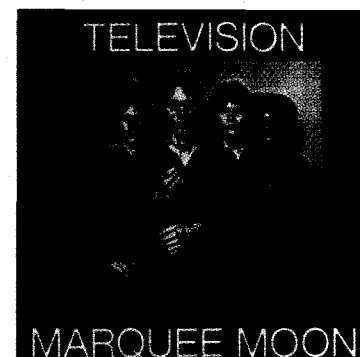
Oké, azt nem mondom, hogy ától cettig meg is hallgattam, némelyiknél csak egyik-másik számhoz volt kedvem. Próbáltam minél változatosabbá tenni, a három akkordostól az art punkig, egy kis pub-rockon és szinti-popon át. Annak idején is jól elvoltak így. És fordulhattam Sydney, New York, Berlin vagy London felé, megint ugyanazt éreztem. No Future.

Vagy, ha úgy tetszik, azt, hogy „mindig régen van”.

Még annál is régebben.

Annyira régen, hogy meg sem álltam az 1870-es Párizsig, melynek koszos kocsmáiba Verlaine és Rimbaud merült. Ők voltak az istenei Hellnek és gimnáziumi haverjának, Tom Verlaine-nek. Hellnek amúgy Richard Lester Meyers volt a becsületes neve, Tomnak pedig Thomas Miller – az előbbi az *Egy évad a pokolban* című Rimbaud-versből, a másik Verlaine-től csente a nevét. Költőként érkeztek New Yorkba mindketten, sőt egy közös kötetet is kiadtak Theresa Stern néven (*Wanna Go Out?*). Zárójel, Patti Smith ugyancsak Rimbaud-lázban hozott össze egy kötetet Verlaine-nel (*Night*). Mindkettő kapható az eBay-en úgy százötven dollárért. Bezárva.

A francia szimbolisták mellett az amerikai beat költőkért lelkesedtek a punkok; némelyikük hallható is John Giorno, Allen Ginsberg és William S. Burroughs társaságában (*Giorno Poetry Systems*). A beat költők éppolyan kibukottak, hitetlenek és narkósok voltak, mint a punkok, és odavoltak értük a hippik is. Viszont a punkok rettenetesen utálták a hippiket, háyni tudtak a szaros békéjüktől, meg attól az émelyítő sze-



retettől, amiben tocsogtak ronda szandáljaikban. Így aztán megbomlott a nemzedékek láncolata. Szegény hippiket senki se tudta vállalni.

Csak én.

Na, de ennyit erről és a múlt időről.

Nézzük, hogy mi a pálya ma.

Azért, hogy a „Blank Generation” kifejezés áterjedt az irodalomra is, Elisabeth Youngot (1950–2001) terheli felelősség. Young egyébként a beat irodalmon nőtt fel, és a hetvenes években könyveket árult a Camden Townban, ahol összehaverkodott az ott bulizó bandákkal. Láthattuk is a The Clash-ról szóló *Rude Boy* című filmben. Az első saját kötetét az amerikai irodalmi undergroundnak szentelte, és 1992-ben *Shopping in Space: Essays on American, Blank Generation' Fiction* címmel jelentette meg, olyan írókra hegyezve ki, mint Bret Easton Ellis, Jay McInerney és Tama Janowitz. De alapműként emlegetik Brandon Stosuy *Up Is Up, But So Is Down: New York's Downtown Literary Scene 1974-1992* című kötetét is, melyben Hell is felbukkan.

Ami pedig az angol punk-rock színteret illeti, az éppen főhajtásra készül.

2017. május 26-tól 28-ig *Blank Generation* fesztivált rendez a londoni Bridge House, fellép a Vice Squad, a Menace, a The Lurkers, a 999, Charlie Harper és sokan mások, mindenféle old school-, garage- és post punkkal.

Ziherejsztű és kakastaréj ezerrel. Bár lehet, hogy már túl vagyunk ezen.

Számomra most az a legizgalmasabb a punkban, ami nem úgy néz ki, nem is úgy szól, és mégis. Erre is mondok egy példát a rend kedvéért!

Nincs egy hete, hogy napvilágot látott az új Jewish Monkeys-album. Te jó ég, micsoda név! Egy ilyenért a fele királyságát adta volna a Sex Pistols! Tel Avivban élnek, és a kabaré, a klezmer, a pop meg a dzsessz elegyében utaznak, de amúgy nettó pogó. Tavaly Drezdában egy szír menekülttábor is levettek a lábáról. Jöttek, láttak, győztek. Látszatra nincs közük a punkhoz, de a látszatra nem adunk. Sokkal mélyebbről tudjuk:

A majmokkal van az erő.

Dunszt.sk, 2017. május 1.

„A GYŰLÖLET NYARA” A DISZKÓBAN

Hová menjek ma – kérdezte 1989-ben az Európa Kiadó – / Diszkóba vagy templomba? Már nem emlékszem, hogy melyiket választotta, de végül is mindegy: egyik sem az ördögtől volt való. Hozzám, megjegyzem, a diszkó állt közelebb a hetvenes évek elején. Ott lehetett a legjobb csajokat felszedni, és közben a kedvenc funky-számaim pörögtek, úgymint Earth Wind & Fire: *Mighty Mighty*, Curtis Mayfield: *Freddie's Dead*, Kool and the Gang: *Jungle Boogie*, B.T. Express: *Do It*, Billy Paul: *Am I Black Enough For You?*, Ohio Players: *Skin Tight*, WAR: *In Your Eyes*, Temptations: *Let Your Hair Down*, Marvin Gaye: *Inner City Blues*, Commodores: *You Don't Know That I Know*, Pointer Sisters: *Grinning In Your Face*, Hot Chocolate: *Brother Louie*, James Brown: *Funky Side of Town*, Undisputed Truth: *Papa Was A Rollin' Stone* és még sokan mások.

Nálunk ezekhez nem lehetett hozzájutni, de a jobb lemezlovasok leakasztották valahogy, úgyhogy én az Édenben vagy a Casanovában lógtam, amikor csak. A fekete mozgalmak területén hiányosak voltak az ismereteim, de nekem is volt olyan koptatott farmer zakóm, mint amilyenben a *Do It* borítóján álltak a B.T. Express tagjai. És álmodni sem mertem volna szebb nyárról, mint az a hetvennégyes, amikor a körszál-ló diszkójában „bíbor kólával, önfeledten s Veled. Tömény pszichedélia.”

Aztán kész, aztán annyi – a következő évben a lehető legszomorúbb mulatság kezdődött el. A régi vágású fekete funktyt beszippantotta a fősodor, elöntötte valami fehér nyál, és nem lehetett ráismerni; a büszkesége, az ereje, az öntudata és a frissessége egy csapásra odalett. Nem is kellett a lemezekbe hallgatni, már a borítójuk mindent elárult.

A gettókból a mennyekbe keveredve, csupa ezüstbe öltözött csillag vigyorgott rajtuk. Ne kelljen mondanom, a B.T. Expressén is.

Nem kellett sok.

1977-ben már nem tettem be a lábam diszkóba, de ettől még elég jól boldogult. Sőt. Valójában már nemcsak a bárokat nevezték diszkónak, hanem azt a stílust is, amely úgy hódította meg a világot, ahogy addig csak a Beatlesnek sikerült. És a bárok sem bárok voltak, hanem paloták.

Ekkor nyílt meg New Yorkban a – hangban és fényben, narkóban és orgiákban – verhetetlen Studio 54, minden idők leg-leg diszkó-tempoma. Jávorszky Béla Szilárd és Sebők János hosszasan sorolja A Rock történetében, hogy ki mindenki látogatta: Jackie Onassis, Andy Warhol, Truman Capote, Woody Allen, Arnold Schwarzenegger, Mick Jagger, Liza Minelli satöbbi. A bejáratánál neonszobor: egy Holdra szálló alak, kokainos kanállal. Ki itt belépsz, hagyj fel minden konvencióval.

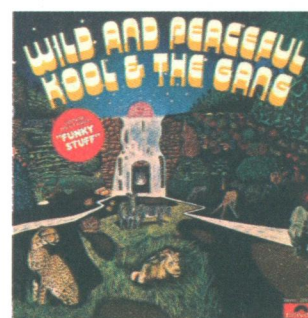
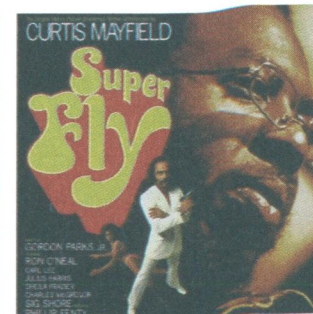
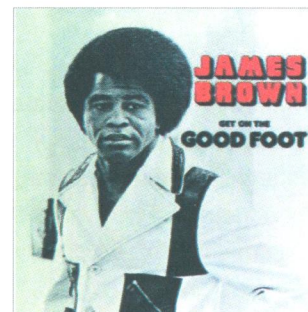
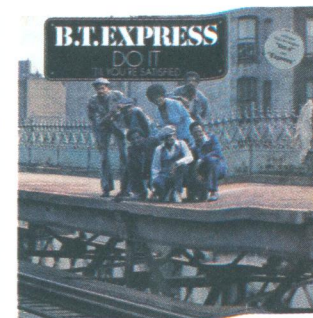
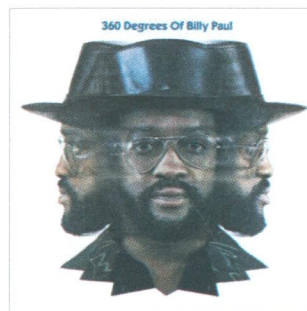
És ez még semmi.

Az év végén bemutatták a *Szombat esti lázat*, melynek főszerepében John Travolta azt hitette el, hogy a diszkótól csak néhány tánclépésnyire esik a paradicsom. Komoly sikerrel. Még egy Oscar-díjnak is a közelébe került, a (filmzene zömét szerző) Bee Gees pedig leakasztott három Grammyt, és az albumból eladott negyvenmillió példányt.

Tiszta Amerika...

Na de Európa sem tétlenkedett e közben...

A recept adott volt: hasonló kaliberű producerekre van szükség, mint (a Bee Gees és Travolta mögötti) Robert Stigwood. Minden más szempont hanyagolhatónak tűnt. Hasonló kaliberű producerek pedig jelentkeztek, kivált Németországban. „Köszönet és hála”, megszületett az euro-diszkó. Jól lehetett látni, hogy az érvényesüléshez mennyi idő állt a rendelkezésükre. És abban mindaz, ami a diszkó hőskorát jellemezte, csak akadályt jelentett volna. Maradtak a gépek, a lebutított zenei alapok és az univerzális UV-sugarak. Ha feldobom, a kétszer kettő józansága, ha leesik, a túlادagolt láz. Csillogó bőr, dagadó kebel és hozzá őrzítő zihálás. Münchenben Giorgio Moroder lett sztár csináló guru, aki Donna Summert egy tizenhét perces orgazmushoz juttatta a *Love To Love You Baby* című számban. Aztán ott volt a szakács és dal-



szerző Frank Farian, akinek össze kellett hoznia egy együttest, hogy a TV leadhassa a *Baby, Do You Wanna Bump?* című számát. Volt már ilyen a történelemben, a beat-korszakban is (lásd The Monkees), az euro-diszkó fénykorában pedig alaptól fantomzenekarok tátoztak a képernyőn. De Farian nem érte be ennyivel. Mi lenne – fordult szembe a széljárással –, ha olyan énekeseket szerződtetne, akik tudnak énekelni? Így született meg a Boney M, mely jelképes szörnyűségek dacára is kitűnt a mezőnyből.

Ahhoz képest ki emlékszik Amanda Learre, Patrick Hernandezre, a Baccarára vagy a Santa Esmeraldára?

Na, ezért mondom...

És ki emlékszik a Neoton Famíliára? A magyar diszkóra?

Oké, ezt inkább költői kérdésnek szántam.

Ugyan a '77-es fejlemények megérhetnek egy misét. Úgy értve, a közhelyes Beatricén (*Gyere kislány gyere*), Szűcs Judithon (*Táncolj még*) és Neoton Famílián (*A Disco-királynő*) kívül. Végül is nem csak meggyalázni és kisemmizni lehetett a funkty.

A jelentősebb hazai korongok közül sokat köszönhet neki a *Fújom a dalt* (Demjén Ferenc), a *Zenegép* (Generál) és a *Mindig magasabbra* (Locomotiv GT). De a rock mellett a dzsesszre is komoly hatással volt, tessék csak előszedni az *Ultraviolát* (Deseő Csaba) vagy a *Csik Gusztáv és együttese* című albumot.

Lengyelországban és Csehszlovákiában dettó. Tudom, persze, lengyel vagy cseh funkty hallgatni már minden perverzió csimborasszója, de akkor is. Halina Frackowiak? Az Ergo Band & Grazyna Lobaszewska? Ők nekem bármikor, naná! Na és a Discobolos? Annak meg a prágai progresszív rock krémjéből (Bohemia, Mefisto, Flamengo) kerültek ki a tagjai.

Aztán ugye megroggyant a színtér. Nem vezett el, csak átalakult. Kellott pár év, hogy összeszedje magát. Magam sem hittem volna, hogy 1983-ban, amikor csak a legdurvább noise-zenekarokban hittem, újra rákattanok egy diszkó-albumra. *Let's Dance*.

Bowie-ért persze mindenki odavolt. (Az más.) Beleértve az Európa Kiadót.

Dunszt.sk, 2017. június 13.

POL-BEAT ÉS FOLK

A punk és a diszkó után rákattanunk a hetvenhetes magyar népzene-re is, oké? Kezdjük a *Dühös múzsa* politikai dalaival. Ennek a műfajnak nálunk pol-beat volt a becsületes neve, és a *Ki Mit Tud?*-on külön kategóriát alkotott, más kérdés, hogy a hetvenkettes vetélkedőt nem a műfaj legjelesebb előadója nyerte meg. Az történt, hogy a döntő előtt utasítást kapott a TV: az Orfeo nem győzhet, mert velencei jutalomútja során csatlakozna az olasz szélsőbalos terroristákhoz. Be kellett érniük a második hellyel a jelentéktelen Boros Lajos után, viszont kaptak egy rakás felkérést, többek közt a Bihari Táncegyüttes kíséretére Novák tatától. Csak közben a *Magyar Ifjúság* című hetilapban lejáratozó kampány indult a képzőművészeti, színházi és bábszínházi csoportot is alkotó Orfeo kollektíva ellen, melynek együttese csak úgy működhetett tovább, hogy nevet változtatott. Így lett belőle Vízöntő.

De ezzel még várjunk kicsit, hiszen az Orfeo zenészcsoporthoz létrejött egy misét! Az alapító Vas János Panyiga és Dabasi Péter a Monszun együttesrel járt az 1971-es kelet-berlini Vörös dal fesztiválon, ahol a chilei Quilapayún együttes is szerepelt. Meghallani és a hatására új zenekart alapítani, szinte egy pillanat műve volt: mindössze három hónap kellett, hogy összeálljon az Orfeo zenészcsoporthoz. Panyiga és Dabasi mellett Zsigmondi Ági, Forgách Péter, Kamondy Ági, Lantos Iván és Nemes István Egon játszott benne, lázadó paraszt- és munkásdalokat, illetve latin-amerikai és kelet-európai népzénét.

Már amíg Vízöntő nem lett. Hetvennégyben azonban a Vízöntő is több ágra szakadt. Ezek egyikéből jött létre a Kolinda, melynek ugyan folyamatosan változott a felállása, de hetvenöt és hetvennyolc között három olyan lemezt készített Franciaországban, melynek minden porcikája kimerítette a még ismeretlen „világzene” fogalmát. Súlyosat, frisset, forradalmi. Nálunk csak egy kislemezük jött ki a *Táncház* sorozatban – mondhatnám, de ez féligazság lenne, hiszen a *Dühös múzsa*n is szerepeltek, csak éppen Dolinakként. Kolinda néven ugyanis nem készíthettek felvételt a francia szerződésük szerint, így megcserélték a nevük betűit, hadd szóljon... Egy görög és egy chilei dalt vettek fel, az utóbbit (*A fal*) a Quilapayúntól. Panyiga is beszállt. De hallható a válogatáson Másik János, Berki Tamás, Bontovics Kati, Trunkos András, Reöthy Gábor, Becze Gábor és a Monszun együttes is, és még sokan mások; csak az a baj, hogy hetvenhétben már más szelek fújtak, és a kutyát sem izgatták a politikai – vagy ahogy épp nevezték: az új – dalok.

Egyáltalán, kit érdekelt a diszkón kívül bármi is?

Rémhírek és reszketés, rosszindulat és értetlenség övezte népzenei színterünket, a progresszívet és az autentikusat is. Szegény táncházasok is megkapták... „Basznak a zongora alatt” – próbált egy jelentés betenni Sebőéknek, pedig a Kassák Klubban csak pianínó volt. És bár a hetvenhetes év már albumokban is mérhető volt, azért árnyalja a képet, hogy a Vízöntő is nyugaton jelent meg először. *Magyar Népzene* című albumán egy olyan betyárballadával (*Barna Péter*) rukkolván ki, ami pompásan illeszkedett az Orfeo- és Kolinda-hagyományhoz. Addigra – Kiss Ferencel, Hasur Jánossal, Cserepes Károllyal és Zsákay Győzővel – állandósult a felállása, és a hangja is markánsabb lett, mint a (korábban rögzített, de csak hetvennyolcban megjelent) *Élő népzene III.* albumon.

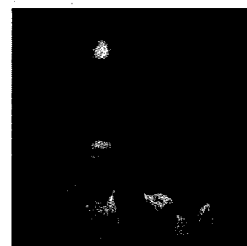
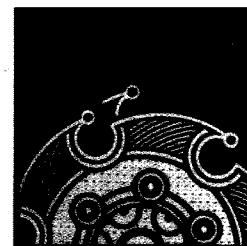
Na de az *Élő népzene*vel végre beindult egy népzenei albumsorozat! Az első lemezét (*Élő népzene I.*) a Muzsikás készítette, a Hanglemezgyártó Vállalat passzív ellenállása dacára. A zenekaralapító Hamar Dániel tudomása szerint a Népművelési Intézet égisze alatt működő Ifjú Népművészek Stúdiójának óbudai telephelyét kibérelte a Filmgyár, és fizetésként öt nagylemez felvételére tett ajánlatot. Stúdiójuk a

legkorszerűbb technikával rendelkezett, de hogy kinyomják-e a felvételeket, azt nem lehetett tudni, mert a Hanglemezgyártó Vállalat nem lelkesedett a népzeneért. Végül a kulturális miniszter Pozsgay Imre nyomására engedett Bors Jenő, de fogadkozott, hogy soha többé, így a második lemezére (*Kettő*) a Muzsikás is nyugati szerződést kötött. Ez utóbbi korongjával nem hagyott mély nyomot, viszont az első lemezén hallható *Indulj el egy úton* kultikus sláger lett.

(Csak zárójelben a békés teljesség kedvéért: a sorozat második lemezét Budai Ilona énekesnő készítette, a negyediket és az ötödiket pedig a VDSZ Bartók Béla Népi Együttes, táncházi muzsikával. Sebőéknek már volt nagylemezük, így ők kimaradtak a szórásból.)

Ami aki abszolút tutira akart menni, annak a Kolinda második albumát kellett megkaparintania. Kiss Ferenc kiszállt az első lemezük megjelenése után; hetvenhétben Dabasi Péter, Lantos Iván, Zsigmondi Ági, Kovács Dóra és Széll András alkotta a zenekart. Valójában mindhárom Kolinda-album nagyszerű, Kőbányai János nem véletlenül tartotta „a magyar ifjúsági zene legidőtállóbb, legszínvonalasabb, legegyszerűsebb produkciójának” Az *azonosság muzsikái* című tanulmányában. De ha lenne olyan sziget, ahová csak egyetlen korongot szabad vinni, én ezt a *Kolinda II.*-t választanám, magyar, balkáni és cigány dalainak iskolateremtő szintézisével.

A hetvenes évek népzenei mozgalmában – a magyar beat, a néptánc és a politikai dalok



mellett – megkerülhetetlen szerepe volt a Kaláka együttes énekelt verseinek is. Hiszen – mint Kiss Ferenc írta (*A népzenei feldolgozások*) – „azt a néhány magyar népdalt vagy magyar nótát, amit mindannyian ismertünk, nem nagyon lehetett gitárral kísélni. Ezért is volt óriási áttörés a Kaláka együttes megjelenése 1969-ben. Mint gimnazisták, tömegesen tódultunk rá 1971-től a Vízivárosi Pinceklubba. Végre jól énekelhető, magyar nyelvű dalok, veretes szövegek, érdekes népi hangszerek, jó hangulat, jó társaság, igényes hangszerelés és remek előadás.” Tényleg így volt, magam is lejárógattam oda. Igaz, számomra kicsit lágynak tűnt a Kaláka zenéje, de megláttam egy lányt, akinek csíkos gyolcsingét olyan szőke hullámok borították, amikről csak a versekben hallottam addig.

Amúgy a Kalákát még a berlini Vörös dalra is delegálta a KISZ, ugyan a politikai dalokhoz kevés közük volt. „Egy proletárköltő verseit játszszuk” – fűzték József Attilához, a rend kedvéért...

Kár, hogy nálunk nem engedélyezte a sanzonbizottság, hogy a *Reménytelenül*, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* és az *Azt mondják* című József Attila-verseket elénekeljék az első – 1977-ben végre megjelenő – lemezükön. Nagyon hiányzik róla.

Reszketés és értetlenség: mintha csak ma volna.

Dunszt.sk, 2017. július 6.

LEVELEK, LISTÁK, CSEH TAMÁS

Amióta világ a világ, listákat szerkesztenek az újságírók, minden idők legjobb lemezeiből. Állítólag nagyon szívesen olvassák az olvasók. Én nem szoktam szívesen olvasni, mert ezekről a listákról általában lemaradnak az én legjobbjaim, és agyalni sem szoktam ilyesmin, kivétel erősíti a szabályt. Most például.

Melyik minden idők legjobb öt magyar lemeze? – kérdeztem tőlem pár perccel ezelőtt. Ez egy könnyű kérdés, szinte kapásból rávághattam, hogy:

Az Illéskől az Illések és pofonok. Az Omegától a Tízezer lépés. A Syriustól Az ördög álarcosbálja. Cseh Tamástól a Levél nővéremnek. És a Kolindától a Kolinda II. – Az már csak hangulat dolga, hogy milyen sorrendben – fűztem hozzá, a pontosság kedvéért. Nem mintha a pontosság egy öltést is baszna ebben a komédiában. Csak közben elragadott az ár...

Na jó – kapaszkodtam vissza –, akkor lássuk a kollégákat!

Az 1981-es Rock Évkönyvvel kezdtem, ami anno közzé tette a Pesti Műsor „páratlan” listáját. Húsz szakértőtől kérték be, hogy aztán...

Íme.

1. Koncz Zsuzsa: *Valahol*, 2. LGT: *Zene*, 3. Zorán. I., 4. Cseh Tamás – Másik János: *Levél nővéremnek*, 5. Ezek a fiatalok, 6. Koncz Zsuzsa: *Szerelem*, 7. Képzelt riport..., 8. LGT: *Bummm!*, 9. Szörényi Levente: *Utazás*, 10. LGT: I.

Az Illések és pofonok harmincból a 14., az Az ördög álarcosbálja a 27., a Tízezer lépés és a Kolinda II. a seahányadik helyre került.

2014-ben a HVG vette számba, ugyancsak húsz szakíró... Szerintük:

1. A.E. Bizottság: *Kalandra fel*, 2. Cseh Tamás – Másik János: *Levél nővéremnek*, 3. Európa Kiadó: *Popzene*, 4. Hobo Blues Band: *Vadász*, 5. Hiperkarma: *Hiperkarma*, 6. Bëlga: *Majd megszokod*, 7. LGT: *Bummm!*, 8. Nagy Feró és a Bikini: *Hova lett...*, 9. Syrius: *Az ördög álarcosbálja*, 10. VHK: *A halál móresre tanítása*.

Az *Illések és pofonok* a 15., a *Tízezer lépés és a Kollinda II.* pedig újfent a sehányadik helyre került.

Ami annyit tesz, hogy ha a két listát közös nevezőre vonjuk, akkor az jön ki, hogy az 1977-es *Levél nővéremnek* a legnagyobb hatású magyar album.

Részemről oké. Végül is elég nekem fél perc, hogy teljesen beszippantson. Aztán nincs mese, indul a mozi. – Az úgy volt, hogy éppen az első saját albérletembe költöztem, és magammal vittem egy lányt meg az összes lemezemet. Syrius, Illés, Cseh Tamás. Őket hallgattuk mindennap. De nemcsak örömet jelentettek, ők oldották annak a lánynak a zokogását, amikor beteges féltékenységgel gyötörtem, és ők oldották a halálvágyamat is, amikor zokogni láttam.

„Ugye nem lehet így élni?” – kérdezte egy nap ez a Levél.

Egyszer már írtam erről egy könyvben, de azt a búcsúlevelet nem említettem, amit 1977-ben a saját nővéremnek írtam. Nagyon lapos kis levél volt, de azért a kezébe nyomtam, aztán spuri, mert nem tudtam volna neki elmagyarázni... Hogy akkor én most, már bocsánat, és a többi... – Aztán végül mégsem, hogy még gennyesebb legyen... Szörnyű...

De talán még ennél is szörnyűbb, hogy miközben elájultam Cseh Tamás és Másik János mélységes összeforrottságától, ők éppen



szóba nem álltak egymással! Bérczes László kiváló beszélgetőkönyvében olvastam, hogy a stúdióban is külön-külön énekelték fel, mert volt egy lány, akit...

Katinak hívták őt is, mint az én...

Azért ez elég durva... Levél, nővér, Kati és kibukás, kész összeküvés...

„Nem a szentek barátkoztak, mert nem tudtak volna, és nem a szentek dolgoztak együtt, hanem az emberek, akik tele voltak hibákkal, problémákkal. Én is, ő is – mindannyian” – mondta nekem Másik János, amikor az *Eszembe jutottál* című filmet forgattuk, harminc év múltán.

Az úgy kezdődött, hogy mindig is alapkérdés volt számomra: visszaadhatok-e valamit abból, amit egy zenekartól vagy egy lemeztől kaptam. Vagy mi több, hozzátehetek-e bármit is? Ezért hoztam össze az *Eszembe jutottál* című lemezt, filmmel és lemezbemutató koncerttel. Másik János, Quimby, PASO, Péterfy Bori, Balaton, Lovasi, Palya Bea, Kistehén és mások, kőkeményen, csupa feldolgozással a krém. 2008-ban még úgy volt, hogy esetleg Cseh Tamás is beszáll, még nem tudhattuk, hogy az élet – illetve a halál – felülírja a tervezést. De szerintem így is átsüt a varázs.

Víg Mihályról amúgy is azt gondolom, hogy éppolyan angyali, mint Cseh Tamás.

Both Miklós azt mesélte, hogy az ő fejében folyton szimfóniák kavargtak, Cseh Tamás volt az első, aki egy szál gitárral teremtett katarzist. Péterfy Borinak rögtön bőgnie kellett, amikor énekelni látta. Kiss Tibor szerint pedig Cseh Tamás „ugyan az undergroundba tartozott, de beszívódott a szoba-konyhákba, a hétköznapi emberek kilátástalanságába, és megmutatta, hogyan lehet fanyar humorral és iróniával túljutni a nyomorúságon”.

Hát így.

Csak az a baj, hogy amióta meghalt, rá hivatkozva, az ő dalait énekelve-lobogtatva nyomul a kulturális középszer és a politikai alj. Csupa ócskaság. Szóval, most úgy tűnik, hogy azóta még reménytelenebb hely lett Budapest.

Dunszt.sk, 2017. augusztus 10.

ALULNÉZET

TAVASZ ÉS BÁRSONY

Csehszlovák Királyság

„... háromszor tartóztattak le Prágában, egyszer amiért részegen énekeltem a Narodni-utcán, / egyszer egy bajszos kiber ütött le az éjféli járdán azt üvöltve, hogy BUZERÁNS, / egyszer mert elvesztettem szokatlan szex-pol álmatagságokkal telefirkált noteszomat...” – olvasom Allen Ginsberg *Kral Majales* című versében (Eörsi István fordításában).

Az történt, hogy a prágai egyetemisták a május 1-i fesztiváljukon „Május királyá”-vá választották az országban turnézó beat költőt, de mihelyt elfoglalta „trónusát”, néhány gyanús alak letaszította onnan, majd hat nap múlva a reptérre kísérték. Így aztán elég kínosan végződött ez a kulturális esemény, ugyan az mindenképpen figyelemre méltó, hogy a cseh diákoknak 1965-ben Ginsberg kellett királyul.

Csehszlovákiában akkor már nagyban pörgött a Big Beat.

A legnépszerűbb táncdalénekesek, Karel Gott, Waldemar Matuška és Eva Pilarová közreműködésével éppen bemutatták a *Ha ezernyi klarinét* című zenés filmet. Ján Roháč és Vladimír Svitáček rendezte, és egy dezertáló katonáról szólt, akit nem végezhettek ki, mert a puskából klarinét lett. A Vencel teret farmeres vagy miniszoknyás hippik árasztották el, és „a patikákban felszökött a narkotikus hatású Fenmetrazin iránti kereslet” – írja Timothy W. Ryback a *Rock Around The Block* című könyvében. – A rádiókból nyugati slágerek döltek, és Prágában két koncertet adott a Manfred Mann. Elszaporodtak az ifjúsági klubok, az országban mintegy ezer beatzenekar működött,

még a Csehszlovák Néphadsereg is bevetette a magáét. Ekkor futott be a Matadors, az Olympic, a Mefisto, a George & Beatovens és a Komety – hogy csak az ismertebbeket említsem.

1968-ban, amikor a Cseh Kommunista Párt főtítkárává választott Alexander Dubček kísérletet tett az „emberarcú szocializmus” megteremtésére, már az egekben szárnyalt a Big Beat. 1968 decemberében másodszorra rendeztek Csehszlovák Beat Fesztivált a prágai Lucernában, melyen mindenki fellépett, még a hírhedt Primitives Group is. A Supraphon lemezkiadó ugyancsak vette a lapot. Elsőként az Olympic készíthetett albumot (*Želva*), de ekkor jöttek ki az első válogatások is (a *Beat-Line* és a 2. *Československý Beat Festival*), nem beszélve a robbanó kislemezfrontról.

Az én kedvenc kislemezem a Komety együttes *Chain of Fools*-feldolgozása volt. A Komety 1959-ben indult és elsőként játszott rock 'n' rollt, majd az énekes Miloš „Reddy” Vokurka csatlakozásával soult. Kislemezük 1968-ban készült, nem sokkal azelőtt, hogy Reddy továbbállt a Matadorsba, s a Komety felbomlott. Egyedül ez maradt utánuk, ellenállhatatlanul koszos gitárokkal, és a „lelke” mélyén vegytiszta rock 'n' rollal.

A soul és a blues persze másokra is komoly hatással volt. A Matadors 1968-ban – vagyis a fénykorában, Viktor Sodoma énekével – rögzítette *The Matadors* című albumát, részben saját számokkal, részben rhythm & blues-klasszikusokkal. Aztán újjászerveződött, a gitáros Radim Hladík és a fuvalás Vladimír Mišík megalakította a The Blue Effectet, a többiek pedig Münchenben folytatták, ahol beleolvadtak a progrock felé hajló Emergency együttesbe.

Blues in Soul című albumán kiköpött fekete zenét (többek közt Ray Charles-, Wilson Pickett- és Chuck Berry-feldolgozásokat) játszott az 1963-tól működő The Framus Five is, az énekes-gitáros Michal Prokop vezetésével. A *This is our Soul* című albumot az ostravai Flamingo együttes jegyezte Marie Rottrová és Petr Němec énekesek társaságában – a műfajban ugyancsak remekműként. 1971-es kislemezük, a *Zlom Voz* még izgalmasabb: veretes fúvósai és dögös orgonája az etióp soul idézi.

Na de ennyit a feketézésről!

A hatvanas évek lightosabb popzenekarai közül sokra vihette volna a Golden Kids, melyet 1968-ban három népszerű táncdalénekes (Marta Kubišová, Václav Neckář és Helena Vondráčková) alapított. Meghódították a párizsi Olympiát és a Cannes-i MIDEM-et, nemzetközi lemezszerződést kínált nekik a Polydor, manapság pedig vagyontokat kérnek a *Micro-Magic-Circus* című albumukért. Talán mert több mint album – ez már-már maga a történelem...

1968. augusztus 21-én a Szovjetunió, Bulgária, Lengyelország, az NDK és Magyarország csapatai bevonultak Csehszlovákiába, mert attól féltek, hogy kilép a Varsói Szerződésből. Dubčeket a Szovjetunióba vitték, Csehszlovákia a Szovjet Hadsereg irányítása alá került. Egy hónapig tartott a megszállás – melynek áldozatai az ellenálló polgárok közül kerültek ki –, és ezzel a reformok reményteli időszaka véget ért. A következő év áprilisában Gustáv Husák lépett Dubček helyére, és a „normalizáció” jegyében egy újabb diktatúra vette kezdetét.

Mint Mariusz Szczygieł *Gottland* című könyvében (magyarul is) olvasható, az invázió napjaiban a Golden Kids legtekintélyesebb éneke-se, Marta Kubišová éppen a *Dalok III. Rudolfnak* című tévésorozat egyik dalát vette fel. „A dal egy olyan királyságról szólt, ahol a király halála után úrrá lesz a káosz, de jön egy lovag, elűzi a pártütöket, és feleségül veszi a királykisasszonyt.” – Nos, azokban a napokban több se kellett ennél: hirtelen felkapták a rádiók, és énekelni kezdték az emberek a szovjet tankok között.

A „jó munkához” idő kellett: lassan, de biztosan örült a „normalizáció”. 1970-ben azzal a koholt váddal, hogy pornófilmekben szerepelt, Martát eltiltották a szerepléstől, megsemmisítették az Arany Csallaggy-díjra kapott szavazatait, és ezzel a Golden Kids viharos karrierje véget ért. Marta vidékre menekült, de ott is utolérték a gyalázkodó levelek és újságcikkek. Pereskedni kényszerült. A feldolgozhatatlan stressz hatására holtan hozta a világra koraszülött gyermekét, ő pedig a klinikai halál állapotába került.

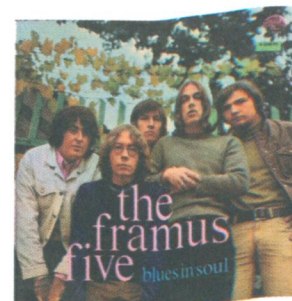
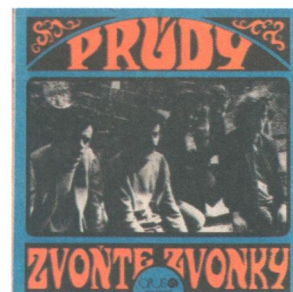
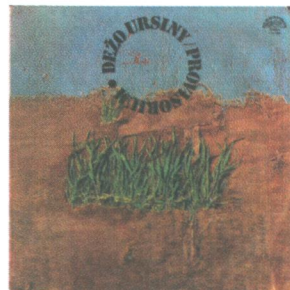
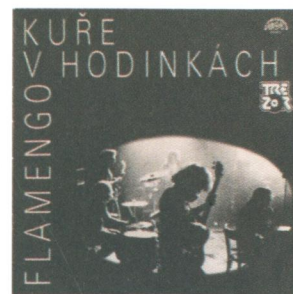
1970-re esett az is, hogy bezártak a prágai klubok. A hippik haját levágták, a dalszövegeket durván cenzurálták, a fellépéseket engedélyhez, vizsgához kötötték. A Blue Effect Modrý Efektként folytatta, a Framus Five, a George & Beatovens és a Flamingo hamarosan megszűnt.

Az egyik legnagyobb veszteség a Flamenco megszűnése volt. Története a Syriusét idézi: 1966-ban szimpla beatzenekarként kezdte, majd néhány tagcsere után megtalálta saját hangját, és *Kuře v hodinkách* címmel a cseh progrock egyik megkerülhetetlen albumát tette az asztalra Josef Kainar dalszövegeivel. Be is tiltották nyomban.

Rövid életű, de annál rangosabb volt az 1967-es beatfesztivál nyertese, a pozsonyi The Soulmen is. Sajnos, Dežo Ursiny, Vlado Malý és Fedor Freso – Creamre hajazó – triója után is csak egy kislemez maradt, pontosabban egy EP, négy számmal. A következő évtized csehszlovák zenéjét meghatározó Dežo Ursiny 1971-ben Provisorium néven hozta össze új zenekarát – többek közt a Flamenco dobosával és basszusgitárosával –, és a következő évben *Dežo Ursiny & His Provisorium* címmel vette fel első albumát. Ezen már jócskán maga mögött hagyta a hatvanas évek emlékeit, s minden porcikájában friss és artisztikus rockzenét művelt. (A későbbi lemezei közül a *Modrý Vrch* emelhető ki, melyet ugyancsak „a világ legjobb csehszlovák lemezei” között szoktak emlegetni.)

A hetvenes évek elejétől virágzó szlovák art- és progrockban jeleskedett a Prúdy, a Gattch, a Collegium Musicum és a Fermáta is. A sort a Prúdy nyitotta 1969-es *Zvoně, Zvonky* című albumával, de aztán Pavol Hammel kísérezzenekarává degradálódott, és elvesztette bizarr fényét. A Prúdyban tűnt fel az orgonista Marián Varga, aki – Keith Emerson hatására – 1970-ben megalakította a Collegium Musicum triót. (Egy időben ebben is Hammel énekelt.) 1971-es, dupla *Konvergenzie* albumát ronggyá hallgatták magyar rajongói, akkor még nem tudván, hogy a borítóról leretusálták a Varga szájából hanyagul kilógó cigarettát. A Gattch 1969-től 1973-ig működött, és csak egy kislemezzel (*Na na na*) meg egy albummal (Gattch) kényeztette híveit, aztán ahányan, annyifelé. A Fermátát 1973-ban hozta össze a gitáros Fero Griglák (ex Prúdy + Collegium Musicum) – leghíresebb albumukon (*Huascarán*) az 1970-es perui földrengés cseh (hegymászó) áldozatainak állítva emléket.

Viszonylag szabadon alkothattak a dzsesszrock bandák is. A képzett zenészek, a magas művészetek mintha kevesebb veszélyt jelentettek volna a „normalizációra”, mint az extázist hajhászó beatek... Hát még, ha instrumentális zenét játszottak, megkímélve a cenzo-



rokat a félreérthető dalszövegektől! Az ártatlan táncdalénekesek ugyancsak biztonságban érezhették magukat. Waldemar Matuškát is csak azután tiltották be, hogy '86-ban Floridába disszidált. Karel Gott napjainkig negyvenegyszer zsebelte be az Arany Csalogányt. A rend kedvéért 1977-ben – Eva Pilarovával együtt – mindenestre támogatja az Anticharta hűségnyilatkozatot, szembefordulva a Charta '77 aláíróival.

És hát ezzel a „második kultúra” királyához, a rendkívüli The Plastic People of the Universe-hez értünk.

A The Plastic People Of The Universe-t 1968. őszén hozta össze a basszeres Milan Hlavsa – a Doors, a Jefferson Airplane, Captain Beefheart és a Velvet Underground bővületében. 1970-ig a támogatott zenekarok közé tartoztak, vagyis próbahelyet, felszerelést és fellépési lehetőségeket kaptak. 1969-ben a Primitives Groupból csatlakozott hozzájuk a billentyűs Josef Janíček és menedzserként Ivan Jirous, akinek eszménye a 100%-ig független „második kultúra” megteremtése volt. A támogatott zenekarok köréből hamarosan le is csúsztak a „megtűrték” közé, ami azzal járt, hogy kiszorultak Prágából, és csak alkalmilag, vidéki kocsmákban léphettek fel.

Tiltani 1973-tól kezdték őket, miután beszállt a szaxofonos Vratislav Brabenec. Az ő hatására kezdtek saját számokat írni, a szláv hagyományokat pszichedelikus rockkal szöve át. Kezdetben az underground költő, Egon Bondy (azaz Zbyněk Fišer) verseit zenésítették meg, aki az első albumuk (*Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned*) címadója lett. Ezt a houskai kastélyban vették fel 1974 telén, aztán kicsempészték a szalagokat Franciaországba, de ott is csak 1978-ban jelent meg. Egy évvel a (fent említett) Charta '77 után.

A Charta '77 kiváltója az a tárgyalás volt, amelyen elítélték az 1976 tavaszán Bojanovicében rendezett Második Kultúra Fesztivál fellépőit. „Rendszerellenes, izgató vagy nihilista” szövegeikért négyen kaptak börtönbüntetést: Ivan Jirous tizennyolc hónapot, Vratislav Brabenec nyolc hónapot, Pavel Zajíček és Svatopluk Karásek tizenkettőt. Az ítélet fordulóponttá vált a cseh ellenzék történetében: az addig széttagolt csoportok a Charta '77 aláírásával először adtak közös hangot tiltakozásuknak.

A nyolcvanas években még három Plastic People-lemez jelent meg külföldön, a *Passion Play* és a *Leading Horses* Kanadában, a *Midnight Mouse* Angliában. Ugyanakkor, a diktatúra fellazulásával az underground előtt Csehszlovákiában is megnyílt a pálya. A nyolcvanhatos Rockfesten korábban betiltott együttesek is felléphettek, és nyolcvanhétben a Plastic People-nek is „ajánlatot” tettek: ha megváltoztatják a nevüket, megkapják a hivatalos működési engedélyt. Ebből aztán súlyos vita támadt, a szaxofonos Vratislav Brabenec és a dobos Jan Brebec hallani sem akart névváltoztatásról, inkább kiszállt a bandából. Milan Hlavsa pedig a többiekkel új zenekart szervezett – ez lett a Půlnoc. 1990-ben, amikor a Velvet Underground újra összeállt, ők nyitottak előtte Párizsban, s abban az évben egy albumuk is kijött.

A Půlnoc 1993-ban az énekes Michaela Němcova és a dobos Petr Kumundžas kiválásával szűnt meg, viszont 1997-ben – a Charta '77 huszadik évfordulója kapcsán – a köztársasági elnök Václav Havel javaslatára a Plastic People újra összeállt. És működik azóta is; csak Milan Hlavsa halálát kellett kiheverniük 2001-ben.

Hogy odafent vevők-e a régi idők csehszlovák rockzenéjére, azt nem tudom. De annyi szent, hogy Hlavsa mellett egy örök érvényű társaság verődött össze. Dežo Ursiny 1995-ben távozott, Filip Topol (a prágai undergroundban ugyancsak kultikus Psí Vojáci lelke) 2013-ban, Radim Hladík 2016-ban, Marián Varga pedig 2017-ben. Ha kedvük szottyanna valami közös bulihoz, Ginsberg is beszállna, biztosan.

Dunszt.sk, 2018. május 23.

RUSZKIK MEGINT

Vörös új hullám

Hol volt, hol nem volt, egy időben mindenki odavolt az oroszokért. Rézszeréről a hetvenes évek elején, Muszorgszkijjal kezdődött a sztori, mert akkor még hallani sem lehetett orosz rockról. De azt hiszem, nem ért nagy veszteség. Az orosz rock éppen úgy festett akkoriban, mint a többi kommunista országban, ahol a menő angol és amerikai számokat játszották a zenekarok. Persze, a Beatles volt a csúcs, már csak azért is, mert az passzolt leginkább az orosz lélek melódia-központúságához.

Csak semmi vadulás!

Az „orosz Beatlesnek” Masina Vremenyi volt a neve, és 1968-ban Andrej Makarevics alapította Moszkvában. Makarevics tizenöt éves volt, amikor az édesapja meglepte az *A Hard Day's Night* című albummal, és attól egyből megvilágosodott: a Beatlest minden híresztelés ellenére nem istenek, hanem hétköznapi srácok alkotják, akik a szimpla gondjaikról énekelnek a maguk módján. „Mi miért nem ezt tesszük – proponálta társainak –, ahelyett, hogy úgy csinálunk, mintha kaliforniaiak vagy liverpooliak volnánk?”

Ha a zenéjében még nem is, a szövegeiben hamarosan orosz lett az orosz rock. Ráadásul a dalszövegetők egyenértékűnek tartották a zenével, mondhatni, vegytiszta költészetnek számított. És az oroszok kimondottan buktak a költőkre, akár egy stadion is megtelt a nevesebb felolvasóesteken.

Na de ennyit az előzményekről; ideje átnyergelni az új hullámra, mely nélkül nem beszélhetnénk „igazán orosz” rockról!

Az új hullám előadói a működési engedéllyel nem rendelkező amatőr együttesek közül kerültek ki. A nagyobb városokban több ezer ilyen társaság próbált boldogulni. Lemez- vagy rádiófelvételtől álmodni sem mertek, a próbatermekhez nem fértek hozzá, és a koncertszervezők is hanyagolták őket. Maradtak a kocsmák és a lakások, ami magyarázattal szolgál arra is, hogy miért részesítették az akusztikus hangszereket előnyben... (Kihívták volna a rendőrséget, naná!)

Az orosz – sőt a szovjet – új hullám első átütő együttese a Borisz Grebenscsikov vezette Akvarium volt, melyet amatőr státusza dacára 1980 tavaszán még a Tbiliszbén rendezett rockfesztiválra is meghívtak. Lett is belőle botrány: a szervezők lebuzták az Akvarium tagjait, akik a színpadra feküdve úgy játszottak a hangszereikkel, mintha szexeltek volna. Grúziában még nem láttak ilyet, és ennyi elég is volt, hogy Grebenscsikov elveszítse számítógép-programozói állását, és Leningrádban betiltsák a zenekart. De az Akvarium ettől csak szárnyakat kapott, és zsinórban vette fel illegálisan rögzített és terjesztett albumait. *Blue Album*, *Triangle*, *Acoustics*, *The History of Aquarium*, *Taboo*, *Radio Africa*, *Day of Silver*, *Children of December*.

Az Akvarium egyike volt annak a négy leningrádi zenekarnak, melynek számaiból az Egyesült Államokban *Red Wave* címmel megjelent egy dupla album. Egy Joanna Stingray nevű énekesnő menedzselte, aki 1984 és '86 között gyakran járt Leningrádban, és akire olyan mély hatással volt az underground, hogy kicsempéssze a felvételeit. Egy-egy oldalt kapott az Akvarium, a Kino, az Alisza és a Sztrannije Igri, akik „eltérő ideáik és kvalitásaik ellenére tökéletesen mást közvetítettek, mint a hagyományos szovjet pop bármely rétege”.

Az 1988-as HungaroCarrot fesztiválon a moszkvai Zvuki Mu képviselte az orosz új hullámot. Már akkor sejteni lehetett, ami azóta történelmi tény: ha orosz underground, akkor a Zvuki Mu a csúcs. Ahogy (a fesztivált szervező) Hajnóczy Csaba is jelezte *Tuszovka* című cikkében.

„A Zvuki Mu arra képes, ami a színpadon a legtöbb: a korlátlan (korlátozatlan) jelenlétre. A rockandroll minden veszélyessége jelen van itt, de nem olyan konkrétan, hevenyen, fiatalosan, ahogyan azt például

a »csúcson« lévő Neurotic prezentálta, hanem idült módon: harmincon jóval túl, az Édentől még jóval keletebből. Hörgésekkel, szélsőségesen torz mozdulatokkal, értelmetlenséggel, abszurd humorral. Az új hullámban oly általános gyors tempókkal, vastag, agresszív szövegekkel szemben a Zvukira a lassú, levegős tempók, a reggae és az orosz esztam-ritmika összeolvadása a jellemző. A hangzásban magában is van valami álomszerű lebegés, ami a billentyűs hangszernek köszönhető elsősorban.”

A Zvuki Mut az énekes-gitáros Pjotr Mamonov alapította 1982-ben. Ahogy a Masina Vremenyit Makareviccsel és az Akvariumot Grebenscsikovval azonosíthattuk, úgy jelentett egyet Mamonov a Zvuki Muval – a későbbiekben szólóban is ezen a néven dolgozott.

De ott még nem tartunk. Csak sorjában...!

Mamonov 1951-ben pottyant a világra. Még kölyök volt, amikor elváltak a szülei, aztán norvég édesanyja újra férjhez ment, és hamarosan megszületett a (fél)testvére, Alekszej.

Mamonov becsülettel kijárta az orosz rock iskoláját: kamaszkorában a kemény jampec-világba merült, egy mélyebb keresztvágás azóta is őrzi a gyomrán ennek emlékét. A hatvanas években az Ekszpressz együttes élén nyomta a Beatles, a Stones és a Zeppelin számait, aztán besokallt, és ha kellett, inkább kazánszerelőként vagy norvég tolmácsként dolgozott.

Míg meg nem alakította a Zvuki Mut.

A Zvukiban Alekszej lett a dobos, egy Pavel nevű haverjuk billentyűzött, és kezdetben Artyemij Troickij, a *Back In The USSR* című világ-hírű könyv szerzője gitározott, akit Alekszandr Lipnyickij váltott fel. Az első koncertjüket 1984-ben adták – abban az iskolában, ahonnan rossz magaviseletéért kirúgták Mamonovot és Lipnyickijt –, az első komolyabb felvételük pedig a '86-os Rock Lab Fesztiválon való fel-lépésükről készült. Két évvel korábban elképzelhetetlen lett volna egy olyan rendezvény A Kultúra Házában, ahol a moszkvai underground is teret kaphatott, de Gorbacsov reformjai ledöntötték a korlátokat.

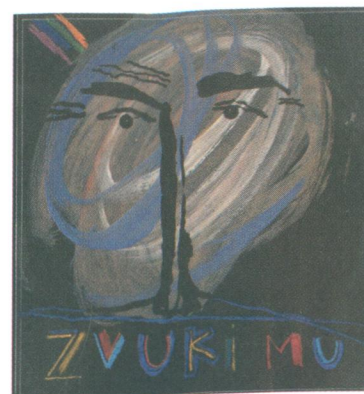
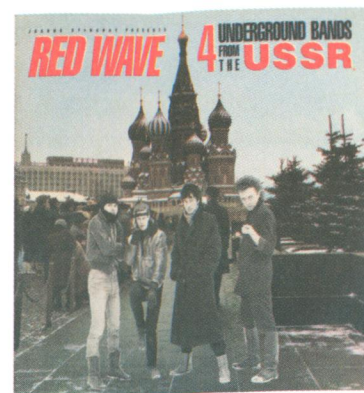
Megnyíltak a határok is.

Így hódíthatta meg a Zvuki Mu Budapest után Londont és New Yorkot, az isten sem tudott neki ellenállni. Még Brian Eno is elhasalt

tőle, és kiadta a lemezüket Londonban. Ugyan nem volt egészen zökkenőmentes a kapcsolatuk. A legenda szerint egyszer magukra hagyta őket a lakásában, és mire hazatért, teljesen lepusztították a drága italgyűjteményét. Meghallani azt is, hogy szeretett volna beszólni a hangzásba, csak Mamonov nem engedte neki. De bármiképp is, a Zvuki Mu album mindebből a lehető legjobban jött ki. Nem lett felpuhítva vagy bekeményítve, és megúszott minden modernizációt. Épp olyan illuminált és zaklatott, látomásos és abszurd maradt, mint a koncert-jén.

Szerelembe esve egy üveg vodkával...

1991-ben napvilágot látott egy újabb albumuk (*Transznagyezsnyosztj*), aztán a testvérével – Mamonov i Alekszej néven – új zenekart alapított. Azzal járt Pesten másodsor. A Narancsnak azt mondta, „megváltoztak az idők. A rock 'n' rollnak annyi, a pusztaság már nem elég. Mélyebbre kell ásni.” Én nem igazán értettem akkor, hogy mire gondolt, és sokáig nem is hallottam ró-



luk ezután. A '95-ös *Grubij Zakat* albumról sem, pedig azt a Zvuki Muval vette fel megint. De csak pár hónapig maradtak együtt. Mint kiderült Vlagyimir Ruvinszkij riportjából, Mamonov komoly válságba került. Elképzelni sem tudta, hogy merre tovább. Aztán megjelent előtte az Úr, és megmutatta a kiutat. Egy távoli faluba vezette, ahol azóta az ortodox kereszténység szellemében él. „Valamennyien isten gyermekei vagyunk – mondta Ruvinszkijnek –, de egyben önmagunk teremtoi is. Mert arról mi döntünk, hogy jók vagy rosszak legyünk.” Ezt a kettősséget tanúsították a filmszerepei is. A *cárban* Retteggett Ivánt alakította, A szigetben pedig egy „szent bolondot” – önmagát. És ha ezt a jegyzetet négy-öt évvel korábban írom, ez lehetett volna a végszó.

Elvégre az ezredforduló után már a kutyát sem izgatták az új hullám zenekarai. Lecsengett a peresztrojka keltette varázs. Az utolsó komolyabb izgalmat az észti Nye Zsdali keltette, míg be nem dobta a törülközőt. Karizmatikus kulcsfigurája, a gitáros-énekes Leonyid Szojbelman ma Berlinben él, ahol az Irina Dubrovskaja vezette Ersatzmusikával két ragyogó albumot készített (*Voice Letter*, *Songs Unrecantable*), de már az a banda sem működik.

És akkor... És akkor történt, hogy 2013-ban a híres National együttes közzétette *Sea of Love* című videóját, fejet hajtva a Zvuki Mu előtt. Vizuálisan szinte egy az egyben úgy nézett ki, mint a *Grubij Zakat*... Ráadásul, a hirtelen felindulás szárnyán újra megjelent és – elegáns bakeliten – nemzetközi forgalomba került a Zvuki Mu 2005-ös albuma, a *Szkazki bratjev Grimm*, melyet Mamonov egyedül készített. A Grimm testvérek *Gyermek és családi meséi* közül nyolcat dolgozott fel, méltán hátborzongatóan, és a lehető legmesszebbre rugaszkodva a rock 'n' rolltól.

Szóval, beszélni kellett a Zvuki Muról megint.

Persze az igazi az lenne, ha hallhatnánk is. Újra. Ha már Mamonov 2015-ben Szoversenno Novije Zvuki Mu néven újjászervezte (a Stoneberry együttes tagjaival).

Dunszt.sk, 2017. október 26.

A HANGFALAK MÉLYÉN

Rock 'n' Ceaușescu

Oké, a román kultúrát nem a rockzene tette híressé, jobbára nem is foglalkozik vele az irodalom. De ettől még a hatvanas évek azon az égtájon is úgy kezdődtek, mint a fél világban: a nyugati beat- és rocksztárok utánzásával. A Cometele együttes Bill Haley és a Comets nyomán indult, a Sincron és az Olympic 64 pedig a Shadowst és a Beatlest követte, ugyan az utóbbi nem érte be ennyivel: egyetlen lemezfelvételét (*Cantic De Haiduc*, 1971) etnikus-balladisztikus hangvétel uralta. A középkori román betyárvilág megidézésével ráadásul a beatzene lázadásának helyi értéket is adott, ami csak fokozta az Olympic 64 tekintélyét.

Persze, a lázadással azért csínján kellett bánni. Azzal együtt, hogy 1966-ban Nicolae Ceaușescu, a Román Kommunista Párt főtitkára még azzal állt elő egy nyugati tudósítónak, hogy minden művész szabadon döntheti el, hogy mit alkot és miként. Ebben az időben egy brit zenekar, a Federals olyan sikerrel turnézott Romániában, hogy eszé ágában sem volt idejében hazamenni, inkább felvett egy albumot a bukaresti Electrecordnál.

1967-ben *Könnyűzene: a dalnokoktól a Beatlesig* címmel megjelent az első román nyelvű szakkönyv, 1970-ben pedig akkora érdeklődéssel rendezték meg Bukarestben az első Nemzeti Popfesztivált, hogy a következő évben át kellett tenni a színhelyét a hatezres Köztársasági Palotába. Ezen tűnt fel Marcela Saftiuc énekesnő és a Cromatic

Group, melynek gitárosa egyenesen Jimi Hendrix követőjének vallotta magát.

De mondom, azért vigyázni kellett az ugrálással... Amikor például a Blood, Sweat & Tears 1970-es bukaresti koncertjén David Clayton Thomas keresztülhajtotta csörgődobját a színpadon, a felajzott közönség olyan táncra kerekedett a sorok között, hogy a rendőrségnek kellett közbelépnie... Éppolyan véresen, mint ahogy az egyetemistákat utasította rendre az 1968-as tüntetésen.

Hát így érték véget a reményteli hatvanas évek, melyekben a legmélyebb nyomot a Sfinx, a Phoenix és az a Mondial hagyta, melynek '71-es debütáló albuma az első román LP és a román pszichedélia alapvetése volt.

Aztán beütött a krach. 1971-es kínai és észak-koreai látogatása hatására Ceaușescunak kedve szottyant a személyi kultusz és a kulturális forradalom átvételére. Hírhedt júliusi téziseivel véget vetett a „dekadens”, nyugati kultúra majmolásának, és felvirágoztatta helyette a hazafias kultúrát, továbbá a titkosrendőrséget és a cenzúrát. Nem csak az írógép és a szabad beszéd, de a miniszoknya és a hosszú haj is tiltólistára került.

És mégis – vagy éppen ezért – ez a „sötét” évtized a román rock aranykorának tekinthető. A színteret jól ismerő Kovács László – a Moiras Records főnöke – szerint a következők voltak a hetvenes évek legrangosabb nagylemezei: a Mondialtól az említett Mondial, a Phoenix három csapása, a *Cei-ce ne-au dat nume*, a *Mugur de fluier* és a *Cantofabule*, az FFN-től a *Zece pasi*, a Progresiv TM-től a *Dreptul de a visa*, a Sfinxtől a *Lume alba*, és az első Metropol-album, az *Égig érhetne az ének*.

A bukaresti Mondial sajnos idő előtt váltott felállást és stílust, és felaprózta erejét az első albuma után. 1971-től folyamatos tagcserék közepette működött Bukarestben a progrock felé kacsingató FFN (Formația Fără Nume – Névtelen zenekar) is, míg a nyolcvanas évek elején le nem pattantak Kanadába a tagjai. A temesvári Progresive TM sem húzta tovább '81-nél, de ettől még az említett lemeze a keleti progrock legjei közül való. Némi jethrós beütéssel, de a Black Sabbath metálja iránt is kitartó hűséggel.

Az 1963-ban alakult bukaresti Sfinx ugyancsak több korszakot ért meg: játszott Beatlest, Doorst, Hendrixet és Ten Years Aftert, majd Dan Andrei Aldea csatlakozása után megtalálta saját hangját a hard- és a progrock között. Aztán végül kikötött a mainstream popnál, és ezzel véget ért a sztori; ám amit a hetvenes évek közepén tett az asztalra (*Lume Alba, Zalmoxe*), az a helyére került.

Korszakos jelentőségű albumokat azonban csak az 1962-ben Temesváron alakult Phoenix alkotott. Ezekért (különösen eredeti kiadásukban) súlyos összegeket kérnek a kereskedők, de a *Mugur de fluier*ből piacra kerültek újabb, olcsó nyugati nyomások is. (A kaliforniai *Ugly Things* magazinban terjedelmes portrét közölt a zenekarról Kovács László: *Phoenix – A Band that should not have been*.)

A Phoenix gimnáziumi bandaként indult, s mint a többiek: feldolgozásokkal. 1966-ig Sfinti (Szentek) néven futottak, de miután '65-ben a 2. helyen végeztek az Egyetemista Művészeti Fesztiválon, és felvettek három számot a rádióban, névváltoztatásra kérte őket a Mecca klub, nehogy félreértse a propaganda... A jelképes Főnix nevet választották helyette.

A következő évben megnyerték a laşiban rendezett Nemzeti Egyetemista Művészeti Fesztivál nagydíját, melynek zsűrijében ott ültek az Electrecord kiadó képviselői is. Így aztán '68-ban és '69-ben „viharos” gyorsasággal jelent meg az első két EP-jük (*Vremuri, Totuși ca voi sunt*), ugyancsak viharos ismertséget szerezve a zenekarnak. 1968 végén kész tömeghisztériába torkollt bukaresti fellépésük, ajtók és ablakok törtek, úgyhogy az ifjúsági ügyekért felelős miniszteri megbízott még aznap éjjel elbeszélgetett velük...

Súlyosabb következményekkel járt, hogy az énekes Florin Bordeianu, mielőtt 1970-ben az USA-ba költözött, gyújtó hangú beszédet mondott temesvári búcsúkoncertjén. Ezután betiltották a zenekart egy évre: a koncertjeit törölték, a felvételeiket nem sugározták, és lemezük sem készülhetett.

A következő évben teljesen átalakult a felállítás, az alapítókból csak a gitáros Nicolae Covaci maradt. Meglehetősen hideg szelek fújtak abban az időben, az angol nyelvű szövegektől és a nyugati befolyásoktól búcsút kellett venni. De szerencsére épp ekkorra esett,

hogy – gyerekkorából feltörő falusi emlékei nyomán – Covaci érdeklődése a népzene felé fordult. Az pedig kompatibilis volt a nemzeti elvárásokkal. Így forrhatta ki magát az a román nyelvű folk-rock, ami a Phoenixet sajátossá tette – gitárokkal és furulyákkal, archaikus ritmusokkal, a nép- és a rockzene nyersségének összegzésével.

Miután szétkapkodták a '72-ben megjelent *Cei-ce ne-au dat nume* albumot, a Phoenix külföldön is bizonyíthatott: a pozsonyi és a sopoti dalfesztiválon képviselhetette Romániát. Mit mondjak, egészen elképedtek, hogy micsoda szabadság járja a határon túl... A határon „innen” ugyanis mindig adódott egy káder, aki be- vagy kitiltani vágyott, aki jelentéseket írt, aki meghúzta vagy átírta a szövegeket, aki megnyirbálta a borítót, vagy aki éppen tűrhetetlennek tartotta a hangerőt. Így aztán miközben a Phoenix stadionokat töltött meg, és napvilágot látott második és harmadik albuma (*Mugur de fluiet* és a *Cantofabule*), Covaci besokallt... Keresett egy holland nőt, akivel névházasságot köthetett, és '76 őszén dobbantott.

1977 májusában tért vissza egy teherautóval, adományokat hozva a márciusi földrengés károsultjainak. Két koncertet is adtak a visszatérése alkalmából, melyekhez ugyancsak Covaci szállította a technikát. Komoly méretű Marshall ládák lehettek, hogy nem tűnt fel a határőröknek: a hangfalak mélyére bújtatva Jugoszlávián át kicsempészte Ausztriába három társát, akik maguk is csak a koncert napján értesültek a tervéről.

A Phoenixnek ezzel befellegzett Romániában; a következő években a nagyváradi Metropol Group lett a No. 1.

A Metropolit '68 nyarán alapította Virányi Attila, Elekes Csaba és Babrik József. Feldolgozásokkal kezdték ők is, de a székelyudvarhelyi Siculus táncdalfesztiválon már saját számokkal virítottak. Az erdélyi magyar rock történetének kirívó eseménye volt ez a fesztivál, melyet (a KISZ-titkár Pakot József kezdeményezésére) 1970 és '73 között négy alkalommal rendeztek meg, míg be nem tiltották. (Mint Demeter Csanád *A romániai magyar könnyűzene bölcsője* című tanulmányából kiderül, azért indítottak irredentizmus és sovinizmus vádjával eljárást a rendezvény ellen, mert a Hargita megyei propagandatitkár tervével ellentétben nem kívánta áttenni a székhelyét Csíkszeredára.) De addig figye-

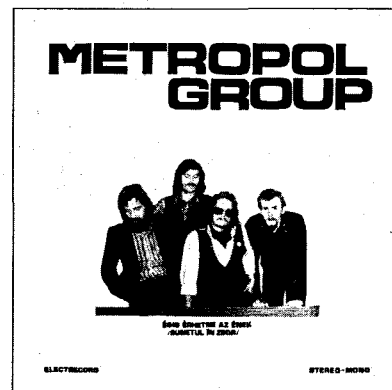
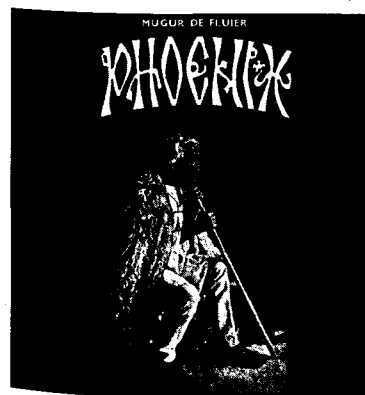
lemmel kísérte a Román Televízió magyar szerkesztőségéből Bodor Pál fő- és Boros Zoltán zenei szerkesztő, a Marosvásárhelyi Rádió is kivonult, és így olyan felvételek készültek, amikből egy lemezválogatás is megjelenhetett. A '73-as Siculuson már „tarolt” a Metropol: a zsűri a legjobb beatzenekarnak tartotta, és ők vihették haza a közönségsdíjat is.

A nagyváradi rendező Szabó József ezután kérte őket arra, hogy saját zenéjükkel szerepeljenek Ulrich Plenzdorf *Az ifjú W. újabb szenvedései* című oratóriumában. Ezzel utóbb színházi rekordot döntöttek Erdélyben, öt évig volt színen, és több előadást ért meg, mint a *Csárdáskirálynő*.

Első albumuk, az 1978-as *Égig érhetne az ének* akkorát robbant, hogy újra is nyomták hamarjában. A továbbiakban viszont csak román nyelvű LP-ket (*Vouă, Metropol III*) készíthettek, hogy az Electrecord a román anyanyelvű lakosság körében is kaszálhasson. (A rend kedvéért itt jegyezzük meg, hogy a számok magyar nyelvű változatát 2016-ban kiadta a Moiras Records, *The Black Box* címmel.)

Atunci e bine című nótájuk hónapokig vezette a *Săptămîna* című kulturális hetilap toplistáját, és a Metropol lett az első román banda, melynek fülbemászó hard-rockja megtöltötte a bukaresti, tizenötezeres Polivalentă csarnokot.

De mindeközben a titkosrendőrség sem henyélt.



A zenekarvezető Virányi Attila írta nekem erről:

„A szekuritáté már iskolás korban kezdte a megfigyelést, kivált a nemzeti kisebbség esetében. A koncertjeink után rendszeresen becitáltak minket a szekura vagy a Szocialista Művelődési és Nevelési Tanácsra. 1975 és '81 között bemikrofonozták a próbatermünket, lefordítottak és jegyzőkönyveztek mindent, így most egy csodálatos munkanapló áll rendelkezésünkre. Az otthoni telefonomat is lehallgatták, pontos és szigorúan titkos jegyzőkönyvek készültek arról is.

Az volt a vád, hogy irredenta, nacionalista és antiszociális elemek vagyunk. Szerencsére arrafelé nem volt divatban a terrorizmus, különben ránk fogták volna azt is.

A zenébe kevésbé szóltak bele, de a szövegek többszörös cenzúrán estek át. Néha a tragikomikum határát súrolták a cenzorok bejegyzései, fordításai, javaslatai. Mint egyedüli lemeztársaság, az Electrecord »állam az államban« módon működött, természetesen a pártpropagandát szolgálta, de kínosan ügyelt arra is, hogy amiből profitálni lehetett, azt kihasználja. Ennek volt köszönhető, hogy a fehér albumunkat egy nap alatt vettük fel.”

Egy szó, mint száz: aki csak tehette, menekült.

Virányi 1981-ben távozott Magyarországra, ahonnan Németországba vezetett útja. Társai még tolták a szekeret 1987-ig, újra és újra megújuló tagsággal. *(Olykor, a világból innen-onnan, még összejön a zenekar, legutóbb 2017 nyarán, a nagyváradi V. Szent László napokon. A korábbi évekről pedig lásd Józsa Erika: A Metropol-sztori című könyvét.)* De akkorra már totál elsötétült Románia.

Ceaușescu azon döntése, hogy 1990-ig visszafizesse az ország 13 milliárd dollárnyi tartozását, ugyanis azt eredményezte az éhség és a jegyrendszer mellett, hogy minimalizálták a világítást, a fűtést, a tömegközlekedést, és az üzemanyaghiány miatt a zenekari autókna is le kellett állniuk.

Ezzel pedig a román rockban bezárt a bazár.

Az meg más lapra tartozik, ami a forradalom után kinyílt...

Dunszt.sk, 2018. január 30.

CSALÁDBAN MARADT

Wolf Biermann és Nina Hagen

„A farmer, azt hiszem, nem nadrág, hanem beállítottság. Olyasmit is gondoltam már, hogy az embernek mindig tizenhét-tizennyolc évesnek kellene maradnia. Mert mi jön utána? Mindjárt valami szakma, tanulmányok vagy katonaság, és akkor nincs többé jó fej.” Ulrich Plenzdorf hőse, Edgar Wibeau ábrándozik így *Az ifjú W. új szenvedései*-ben, melynek 1972-es megjelenése kész szenzációt keltett a szocialista blokkban. Tessenek csak belegondolni, egy ifjú Werther, akit hidegen hagynak a szocialista eszmények, akinek egy farmer és a beatzene jelenti a világ közepét...

Néhány évvel korábban persze az isten sem vetemedett volna ilyenre az NDK-ban. 1965-ben Erich Honecker még egyenesen hadat üzent az imperialista fertőnek. A működési engedély nélkül fellépő zenekarokat munkatáborral fenyegette, és hirtelen felindulásból betiltottak egy rakás bandát, köztük a lipcsei Butlerst. Csak hát az jelkép volt a Big Beatben! Abban öltött testet a lázadás és a remény. Azt nem lehetett csak úgy kiiktatni. Úgyhogy beindult a középiskolás ifjúság, és mintegy kétezerötszázan a Leuschner térre vonultak, hogy hangot adjanak tiltakozásuknak. Néhány óra kellett csak, hogy válasz érkezzen. Bunkósbotokkal, kutyákkal és vízágyukkal rájuk támadt a rendőrség, kétszázhatvanhét fiatal letartóztattak, a hosszú hajú fiúkat megnyírták, és több mint százat a szénbányákba küldtek. *(De akkor is, az 1953-as véres munkássztrájk után ez volt a legnagyobb tüntetés az NDK-ban.)*

1965-ben kényszerült undergroundba – az emblemikus bárd – Wolf Biermann is, aki már régóta a titkosrendőrség, a Stasi bögében volt. Pedig ha valaki, hát ő tényleg hitt a kommunizmusban.

Biermann Hamburgban született 1936-ban. Édesapja hajógyári munkásként bekapcsolódott az ellenállási mozgalomba, amiért előbb bebörtönözték, majd Auschwitzba deportálták. Ott halt meg 1943-ban. Az apja emlékének az ápolása, az antifasizmus és a kommunizmus – így festett az a szentháromság, amelynek jegyében tizenhét évesen az NDK-ba költözött. „Apaföld”-ként tekintett választott hazájára, ahol megteremthetőnek tűnt a földi paradicsom. Előbb politikai gazdaságtant hallgatott, majd tanulmányait megszakítva a brechti Berliner Ensemble rendezőasszisztense lett, aztán visszatért a Humboldt Egyetemre, filozófiára és matematikára váltva.

1960-ban találkozott Hanns Eislerrel, aki a mentora lett, és nagyjából ekkor kezdett verseket és dalokat írni. 1961-ben létrehozta a Berliini Munkás Színházat, de csak két évig működhetett, mert az egyik darab a berlini fal építéséről szólt. Akkoriban Biermann már sejtette, hogy fal az egész... Hogy nem ilyen lovat akart. Úgyhogy jobbnak látta visszautasítani, hogy a Német Szocialista Egységpárt tagja legyen... Csak írt és énekelt.

Még szerencse, hogy a hatvanas évek első felében langyosabb szelek fújtak a keletnémet kultúrában. Az elvtársak dohogtak, amiért Biermann gúnyolódott rajtuk; hogy megemlékezett az '53-as munkásfelkelésről, és egyáltalán, hogy külön utakon járt, de még megúsza dorgálással és cenzúrával. A Die Distel nevű kabarénak benyújtott műsortervéből mindössze négy dal ment át a rostán, és esténként figyelmzették, hogy eszébe ne jusson...

Aztán derült égből a bekeményítés. Az „anarchista, perverz, pornográf, WC-költő” Biermann 1965 decemberében eltiltották a nyilvános fellépésektől. Pedig már úgy nézett ki, hogy egy lemeze is kijön az Amigánál. (De ehhez képest bezúztak ezer példányt a *Jazz Und Lyrik* című válogatásból is, amin egy Biermann-dalt énekelt Manfred Krug.)

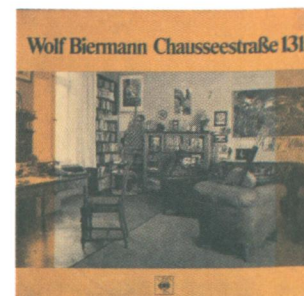
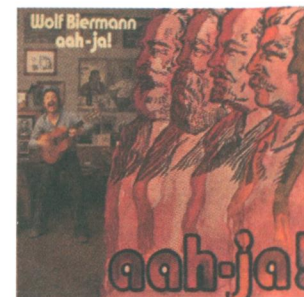
Szóval, Biermann menni underground... Ha nem is önként, de dalolva feltétlenül. 1966-tól Chausseestraße 131 alatti lakásában tartotta koncertjeit, és ott készítette felvételeit, melyekre rögtön lecsapott a

nyugat-berlini Wagenbach kiadó. Egy szál gitárral kísért dalai akkorát robantak, hogy a rangos CBS nemcsak szerződtette, de egy mobil stúdiót is a lakásába telepített, hogy tuti legyen a minőség. Innentől zsinórban jöttek ki a lemezei, a *Chausseestraße 131*, a *Warte Nicht Auf Bessere Zeiten*, az *Aah-Ja!*, a *Liebesliede*, az *Es Gibt Ein Leben Vor Dem Tod*.

Dőlt a lé, és bomlottak érte a nők: tíz gyermeke született.

Aztán 1970-ben Erich Honecker lett az NSZEP főtitkára, aki az NDK elszigeteltségét csökkentve a nyugati országokkal is diplomáciai kapcsolatot létesített. Biermann hírneve addig is meggátolta, hogy kinyírják, és a nagy enyhülés közepette arra is engedélyt kapott, hogy 1976 novemberében – hétezer néző és a nyugatnémet televízió kamerái előtt – fellépjen a kölni Sportcsarnokban. Persze, a vízum fejében a lelkére kötötték, hogy még véletlenül se adjon elő olyan dalokat, mint a Stasi-ballada.

„Apámnak ezen a napon, november 13-án volt a születésnapja – idézi fel Biermann a *Ne várj jobb időkre!* című életrajzi regényében. (Mely, ha minden igaz, Szijj Ferenc fordításában nálunk is megjelenik, egy részletét 2017 nyarán közölte a *Jelenkor*, miután Biermann felolvasóestet tartott Pécsen.) Auschwitz-felhője éppen a Rajna-vidék felett járt, ezért majom alakjában leugrott hozzám, és leült a mellettem álló harmóniumra, mint egy



kintornás majmocskája. Csak én láttam. Ha túl indulatos dalt akartam elénekelni, esetleg hiúságból, akkor viczorított, és rázta a fejét: »Ne itt Kölnben. Ne itt Nyugaton!« Mégis elénekeltem néhány harapósabb gúnydalt, olyanokat, mint a *Tényleg?* és az *Elegem van!*, mert elég neveltséges lett volna, ha ostoba ravaszságból az egész estét politika-mentes szerelmi dalokkal tudtam volna le. Persze nem sejtettem, hogy akár a »Csip-csip csókát« is énekelhettem volna egész este, ugyanis az NDK-ból való kiutasításomat a SED vezetése már régen, jóval az utazásom előtt eldöntötte.”

Egyszóval, csak a koncert után derült ki, hogy megfosztották állampolgárságától, és nem térhet haza. A következő napokban az NDK kulturális életének több mint hetven prominense tiltakozott kiutasítása miatt – többek közt Biermann nevelt lánya, (a leendő punk-díva) Nina Hagen.

Catharina „Nina” Hagen 1955-ben született Kelet-Berlinben. Édesanyja Eva-Maria Hagen színésznő, akit a keletnémet Brigitte Bardotként emlegettek. Édesapja Hans Hagen újság- és forgatókönyvíró, akinek a háborúban tizenkét horogkeresztet tetováltak a hátára. Zsidó nagypapa nem úszta meg ennyivel: a sachsenhauseni koncentrációs táborban végezte.

A depresszióra hajlamos Hans Hagen nem találta a helyét felesége könnyed, bohém világában; Nina két éves volt, amikor a szülei elváltak. Apjával ritkán találkozott ezután, jobbára a nagynénje nevelte: mintakislánynak. Négy éves korától balettezett, hibátlanul énekelt hasból, és úgy ragyogott a hangja, mint az operacsillagoké. Ráadásul a Thälmann Úttörők Szövetségében is az élen járt.

Ám akkor az anyja megismerkedett, majd összeházasodott Wolf Biermann-nal...

A tizenegy éves Ninára komoly hatást gyakorolt radikális nevelőpapája. Wolftól tanult gitározni, és vele farigcsálta az első dalait. Annak rendjén belépett a kommunisták ifjúsági szövetségébe is, de miután Biermann-nal együtt tiltakozott a '68-as prágai intervenció ellen, kizárták az FDJ-ből.

Nina ekkor úgy gondolta, hogy inkább a művészetnek él. Janis Joplint és Tina Turnert tekintette példaképének. Tizenhat évesen otthagyt a

középiskolát, és egy alkalmi bandával lengyel turnéra indult. Lényegében ekkor kezdődött a pályafutása. A temetőben füvet szívtak, és LSD-t is kerített a barátja, ám attól elvesztette az eszméletét. Amikor magához tért, Jézus Krisztust találta az ágya szélén. Addig csak halomásból ismerte. Jézus a legjobbkor érkezett, különben a pokolban végezhetné volna.

Miután visszatért Berlinbe, összekapta magát. Beiratkozott a Könnyűzenei Stúdióba, melynek bizonyítványával hivatalos előadó-művésszé vált. Előbb beszállt a Fritzens Dampferbandba, aztán az Automobillal folytatta, s mindeközben – a rock, a kabaré és az opera ötvözetéből – megteremtette a maga külön bejáratú világát. Kirívó sikert arattak 1974 és '76 között megjelenő kislemezei is, de koncerten volt az igazi, ahol frivol gesztusokkal inzultálhatta a vonalas könnyűzenék híveit.

1976 végén, amikor kiderült, hogy Honeckernek esze ágában sincs megváltoztatnia Biermann-nal kapcsolatos döntését, Nina levélben kérte a kormánytól, hogy családegyesítés címén elhagyhassa az NDK-t. Hamarosan behívták a televízió központjába, melynek igazgatója (Timothy W. Ryback *Rock Around The Bloc* című könyve szerint) az állam nevében úszómedencés házat, autót és saját havi rendszerességgű TV-show-t ígért, amennyiben letesz a szándékáról. De nem tárgyalt. Néhány nappal később megkapta a kiutazási engedélyt. December végén áttelepült az NSZK-ba, ahol Biermann és a CBS szerződése várta.

A keletnémet sajtó ezután nem írhatta le a nevét. Pedig csak ezután kezdődött a Valpurgis-éj.

Dunszt.sk, 2018. március 6.

NEM KELL FÉLNI

Hadiállapot és lengyel punk

„Nem ír az újság rólad már / Élsz-e még vagy meghaltál / Nem engednek, nem engednek hozzád / Nem engednek / A tavalyi év embere / Szeretlek-lek-Lech-Lech-Lech-Lech!” – olvasom a Kontroll Csoport szövegkönyvében. Mostanában gyakran forgatom a nyolcvanas évek (föld alatti) dokumentumait, hiszen egyre aktuálisabbak megint. „Keleten a helyzet változatlan” – lapozok tovább. „Polak – Węgień / dwa bratanki.” „Besúgók és provokátorok.”

Na ja, itthon vagyok... A régi időket idézi a bakelitek reneszánsza is, más kérdés, hogy a lemezkiadásban nálunk lagymatag volt a széljárás akkoriban. Úgy kellett nekünk.

Lengyelországban másképp alakult. Ott mélyebb volt a krízis, és magasabb az underground. Ugye emlékszünk rá: a drasztikus gazdasági válságjáró feszültség, az állandó sztrájkok és a független Szolidaritás szakszervezet rohamos megerősödése Wojciech Jaruzelski kormányfőt '81 decemberében (másfél évig húzódó) hadiállapot bevezetésére készítette. A sztrájkokat leverték, az ellenzéket internálták, a határokat lezárták, a telefonokat kikapcsolták, éjszakára kijárási tilalmat rendeltek el. Az utcákat ellepték a harckocsik. A társadalom kettészakadt, a pályakezdő fiatalok pedig azzal szembesültek, hogy semmi esélyük (a végzettségüknek megfelelő) munkához és lakáshoz jutni. Becsukódtak az ajtók.

'82 júniusában arról számolt be a (lengyel Magyar Ifjúság, a) Sztandar Młodych, hogy durván megnőtt a kábítószeres és öngyilkos fiatalok

lok száma, és a tanulók egyharmada otthagyja az iskoláit tizenhét éves kora előtt.

Erre aztán lépnie kellett a Lengyel Egyesült Munkáspárt Központi Bizottságának is, mely úgy döntött, hogy mindent megtesz az ifjúság „visszanyerése” érdekében. A Varsói Egyetem tanára, Mikołaj Kozakiewicz amellet érvelt, hogy a feszültség oldásában komoly szerepet játszhatnak a rockzenekarok. „Sokkal szerencsésebb, ha keserű tiltakozó dalokban élük ki a frusztrációjukat, mintha az utcákon felszednék a köveket.”

Úgyhogy megnyíltak a koncerttermek, a lemezkiadók – és ezzel elszabadult a pokol...

Bár a lengyel punk gyökerei azért ennél mélyebbre nyúlnak vissza.

Az első lengyel punkegyüttesként a költő-dalszerző és utcazenész Walek Dzedzej trióját, a mindössze két koncertet adó Walek Dzedzej Pank Bendet tartják számon. Felvétel nem maradt utánuk, de a számaikat sokan feldolgozták, miután Walek '78-ban disszidált. Bejárta Nyugat-Európát, majd New Yorkban telepedett le, ahol 2006-ban meghalt.

1977-ben startolt a KSU is, mely éppen hogy befutott, amikor behívták katonának a tagjait. A Deadlock '79-ben kezdte, és reggae-t meg punkot játszott. Úgy jelent meg egy lemezük Franciaországban, hogy nem is tudtak róla – a kelet-európai undergroundra vadászó Marc Boulet az engedélyük nélkül jelentette meg a Blitzkriegnél. Döntő szerepe volt a hőskorban annak a fesztiválnak is, amit '78 áprilisában *I am* címmel rendeztek a varsói Remont Galériában. Hajas Tibor is fellépett (a *Dark Flash* című performanszával), de ami a lényeg: koncertet adott az angol Raincoats, melynek hatására Tomek Lipiński megalapította Tilt nevű zenekarát. Ebből lett – a Robert Brylewski vezette Kryzyszel fuzionálva – a Brygada Kryzys, pár héttel a hadiállapot bevezetése előtt. A Brygada Kryzys (a Deadlockhoz hasonlóan) szintén reggae-t és punkot játszott, amikor játszhatott. Ugyanis ragaszkodtak angol nyelvű szövegeikhez, és nem hagyták, hogy a plakátokon Brygada K-vá rövidítsék a nevüket, inkább nem léptek fel. Szerencsére felvehettek egy (félig angol) albumot – amit többen a lengyel punk csúcsának tartanak –, de Nyugatra nem engedték ki őket, és annyit vegzáltak

Tomeket, hogy a *Brygada Kryzys* album megjelenése után feloszlatta a bandát.

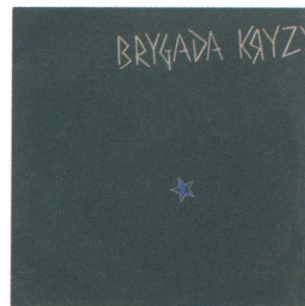
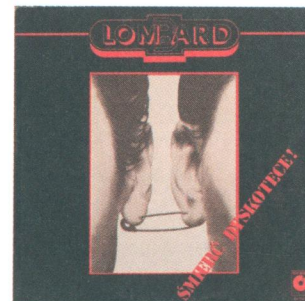
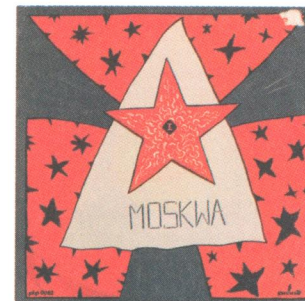
A klasszikus, régi vágású punkzenekarok közül számomra a korai Dezerter a csúcs – indulatban, keserűségben, ellenállásban és elementáris hardcore-punkban egyaránt. Három varsói gimnazista alapította 1981-ben, és előbb a szovjet SS-20 rakéta nevét vették fel, de azzal nem játszhattak, úgyhogy a következő évben Dezerterre váltottak. Közben beszállt énekelni Dariusz „Skandal” Hajn, aki tizenhat évesen már – testileg is, lelkileg is – mindent tudott a punkról. Nem kellett sok, és azon kapták magukat, hogy több ezer rajongójuk és egy rakás népszerű számuk van. Be is adtak egy lemeztervet tizenkettővel, de csak négy ment át a rostán, így csak egy EP-re futotta. Ebből seperc alatt eladtak ötvenezer példányt, ami annyi jogdíjjal járt, hogy vehettek egy profi magnót, mellyel Tank Records néven megalapították (illegális) kiadójukat. 1985-ben együtt játszottak Varsóban a kanadai D. O. A.-vel, és olyan hatással voltak rá, hogy az énekes „Shithead” összehozott nekik egy albumot. Így jelent meg a Maximum Rock 'n' Rollnál az *Underground Out Of Poland* – koncert- és rádiófelvételekkel, illetve az EP négy számával. De akkorra már forgácsolódni kezdett a zenekar. A basszeres Stepnowskit behívták katonának, a heroin-függő Skandal elmara- dozott a próbákról és a koncertekről, így az 1988-as *Kolaboracja* albumon már csak vendégként szerepeltek (és nélkülük működik a Dezerter azóta is). (Skandal '95-ben meghalt.)

A hadiállapot és a punkrobbanás alaposan felforgatta a hetvenes évek végére kifulladásos lengyel rockzenét. Pedig a hőskorban éppen úgy lángolt, mint a környező országokban bárhol. Miközben dúlt a Beatles-mánia, több ezer beatzenekar alakult. A rangosabbak taroltak a lemezipiacon is, lásd Czerwone Gitary, Tajfuny, Niebiesko-Czarny, Czerwono-Czarni. Sőt. Az utóbbi a Rolling Stones előzenekaraként viríthatott 1967. április 13-án a varsói Kultúra és Tudomány Palotájában. Más kérdés, hogy meglehetősen zűrösen alakult a buli. Míg a jegyek túlnyomó részét lenyúlták a pártfunkciók, a feketepiacot hamis beugrók árasztották el, és így a kívül rekedtek összecsaptak a rendőrséggel. Tiszta sor. Ahogy az is, hogy a Központi Bizottság rögvest napirendre tűzte az ifjúsági problémát, és arra a következtetésre jutott,

hogy a szocialista értékrend a margóra szorult. Ezt pedig nem tűrhette. Így aztán a továbbiakban főleg a nemzeti folkban gyökerező együttesek rúghattak labdába, mint a Trubadurzy, a Skaldowie vagy a No-To-Co.

Illetve az énekes-billentyűs Czesław Niemen, aki több mint szupersztár, önálló intézmény volt. A huszonhárom éves Niement 1963-ban hívta a gdanski Niebiesko-Czarniba énekelni a zenekart menedzselő újságíró-szervező Franciszek Walicki. Niemen akkoriban a blues és a soul ígézetében írta dalait, és ráharaptak Franciaországban is. Marlene Dietrich is elképedt, amikor együtt léptek fel a varsói kultúrpalotában, és feldolgozta a *Czy mnie jeszcze pamiętasz* című slágerét.

Megjegyzem, az első Niemen-albumok (*Dziwny jest ten świat*, *Sukces*, *Czy mnie jeszcze pamiętasz*) ötven év múltán is élvezettel forgathatók. (Tele vannak fúvóssal és orgonával, mint valami Otis Redding...) Aztán átnyergelt a progrockra (a dupla *Niemen Enigmatic* ugyancsak kötelező), majd az avantgárd útvesztőibe tévedve építeni kezdte a katedrálisát. Azon már nem találtam fogást, de azért nem véletlen, hogy a Blood Sweat & Tears őt akarta David-Clayton Thomas helyére, és hogy a Mahavishnu Orchestrával együtt nyithatták meg a müncheni olimpiát.



Niemen gyakran átszervezte (és -keresztelte) a zenekarát, Németországban az 1971-ben feltűnt Silesian Blues Band tagjai kísérték. Aztán '73-ban elváltak útjaik, ám ez a legkevésbé sem vetette vissza az SBB-t. Éppen ellenkezőleg. A lengyel progrock legjeként hamarosan megindult a mennybe, nevében (Franciszek Walicki javaslatára) immár a Szukaj, Burz, Buduj (Kutass, Rombolj, Építs) jelszavak kezdőbetűivel.

A zenekar lelke, a basszeres Józef Skrzek az ugyancsak legendás Breakoutban kezdte, mely Blackoutként indult 1965-ben. Többek szerint a Breakout első albumával (*Na drugim brzegu tęczy*) fordult rockba a lengyel beat (à la Cream), csak a hosszú hajuk miatt kitiltották őket a tévéből, rájuk szállt a sajtó, szóval beindult a daráló. A gyakori tagcserék és a pállott légkör dacára összehoztak még három sikeres korongot (*Blues, Karate, Kamiene*), aztán kifulladt a banda. Alapítója, a gitáros Tadeusz Nalepa 2007-ben meghalt. Niemen akkor már három éve nem élt. Walicki húzta a legtovább, ő 2015-ben...

Hát így... Kis sarkítással ez a – Niemen, Breakout, SBB – hármas alkotta a hetvenes évek hivatalos rockzenéjét. Éppen ideje volt, hogy a punk szétfeszítse a keretét.

Úgyhogy vissza a Dezerterhez! Elvégre egy olyan hétköznapi Dezerter-sorral, mint a „nincs cél, nincs jövő, nincs remény, nincs öröm”, milliók azonosulhattak, példát merítve a bátorságból és a kiállásból, vagyis az ellenállásból. Timothy W. Ryback könyvéből az is kiderül, hogy a Perfect együttes koncertjein a közönség átírta a dalszövegeket Grzegorz Markowski énekessel, úgy énekelték, hogy „nem kell félni Jaruzelskitől”. Míg be nem tiltották a zenekart.

Arról persze nincs szó, hogy egy csapásra punkká vált volna a lengyel ifjúság. A punkokkal szemben álltak a popperek és a szkinhedek, és véres csataterre váltak az utcák az összetűzéseik után.

A punk és a többi műfaj között könnyebb volt az átjárás. A Perfect például diszkóval kezdte, és csak '80 körül váltott rockra. Az ugyancsak megkerülhetetlen Republika és Maanam pedig a New Wave-hez állt közelebb. Az előbbi Res Publica névvel indult, de abba belekötöttek, így Republika lett belőle. *Nowe Sytuacje* című debütáló lemezük a színtér egyik alapműve. Az énekesükről, Grzegorz Ciechowskiról mintázta meg *A szép szoba* című regénye egyik hősét Włodzimierz

Kowalewski, mely magyarul is olvasható Pálfalvi Lajos fordításában. Aztán 2001-ben Grzegorz is meghalt. Ő a szíve miatt, ütőérdaganat.

Az új hullámból az 1976-ban szolid akusztikus zenével indult Maanam vitte a legtöbbre, miután bekevényített. Az első három albumán (*Maanam, O!, Nocny Patrol*) nem fogott az idő, énekesnőjüket, Korát hol a lengyel Marlene Dietrichként, hol a lengyel Nina Hagenként emlegették Németországban, ahol a harmadik lemezük megjelent. Aztán beálltak a sorba...

A nyolcvanas évek második felében – mint szerte Közép-Kelet-Európában – elcsendesedett a punk színtér. A kedélyek csillapodtak, az indulatot felváltotta az apátia. Ráadásul már a komcsik sem voltak a régiek. Új arcok, új igék kacagtak, a távolban felvirradt a peresztrojka. A menőbb bandák ráéreztek a biznisz ízére. A Lady Punkról törülközőket, teniszcipőket és parfümöket neveztek el.

De akkor is – ha szelepként is működött –, a lengyel punk színtér után legalább maradt egy tucat emlékezetes album. Ezek ott vannak, ezek itt vannak a kezembén. Sőt. A fülemben vannak, mert ezek nem pusztán dokumentumok. Úgyhogy most, amikor a bakelitfronton újabb áttörés van, különösen fáj, hogy a Kontroll Csoport 1983-as demója csak 1991-ben jelenhetett meg – és CD-n.



Dunszt.sk, 2017. szeptember 19., Vár Ucca Műhely, 2018/1

ALULNÉZET

Egy eltűnt ország nyomában

Tizenhét éves voltam, amikor először jártam Jugoszláviában. Rögtön beleszerettem. Jugoszlávia azt az országot jelentette számomra, ahol a tengerparti csavargások mellett megvehettem azokat a könyveket és megnézhettem azokat a filmeket, amiket Magyarországon nem lehetett. Azóta negyvenöt év telt el. A tenger még a régi, de Jugoszlávia már nincsen, mindössze néhány ládára valót menthettem át belőle. Jugó rock – írtam az egyikre.

De jobb lesz, ha pár évvel korábban kezdem.

A hatvanas évek beatmozgalma kellemes körülmények közepette tombolt Jugoszláviában. Tito marsall nem akarta megóvni a fiatalságot a nyugati dekadenciától, kiadták a menő angol és olasz slágereket, a kevésbé menőket pedig behozhatták az Ausztriában és Németországban dolgozó vendégmunkások. Annyi jugoszláv beatzenekar működött, mint a tenger. Hogy a zenéjük mennyire volt „jugoszláv”, az más kérdés, azt hiszem, nem nagyon. De a fő csapás nem is erre irányult, hanem a Beatles, a Small Faces, a Shadows, a Kinks, a Manfred Mann vagy éppen Adriano Celentano követésére, ahogy azt Kusturica *Emlékszel Dolly Bellre?* című filmjében láttuk. És nem is kellett több, hogy a szerb Siluete, a horvát Grupa 220, a szlovén Kameleoni, a macédón Bis-Bez vagy a bosnyák Indeksi hallatlanul népszerű legyen. És sorolhatnám még.

De igazán komolyra csak a szarajevói Bijelo Dugme 1974-es bemutatkozásával fordult a sztori. A zenekart alapító Goran Bregović –

ALULNÉZET

és egyik-másik társa – korábban a Bestije, a Kodeksi és a Jutro nevű bandában vendéglátózott Szarajevóban, Dubrovnikban és Nápolyban. Játszottak mindent, Creamet, Black Sabbathot, Zeppelint és Deep Purple-t, és megtanultak olyan benyomást kelteni, mint egy igazi rockzenekar.

De az igazán igazi az volt benne, hogy belekevertek egy kis népezét. Az első kislemezük (*Da sam pekar*) egy kolóval indult, és attól kezdve szinte minden dobásuk etnikus színezetet kapott, még ha döntően hard rockot játszottak is. A kétszázezer példányban eladott *Šta Bi Dao Da Si Na Mom Mjestu* című albumukra a hegyek közt, egy bosnyák faluban készültek fel, aztán Londonba repültek a felvételére. *Eto! Baš hoću* című (harmadik) albumuk még a progresszív rockkal is kokettált, de mielőtt valami komolyabb bajuk lett volna, kitört és észhez térítette őket a punk.

Bregovićnak nemhogy tetszett, de egyenesen a punk és az (abból kibontakozó) új hullám hatása alá került. Ezt tükrözte a Bijelo Dugme *Doživjeti stotu* című 1980-as albuma, mely a nagy múltú *Džuboks* magazin minden létező díját besöpörte. Az év borítója, az év albuma, az év előadói, az év szerzői és így tovább. A punk és az új hullám hatására fordult (a szerb-horvát) Bregović a társadalmi problémák felé, s jutott el az „új partizánok” patrióta mozgalmáig, szembesülve az erősödő nacionalizmus veszélyével, s kiállva a testvéri és egységes Jugoszláviáért.

(Persze, tudjuk, mi lett ebből. A háború közeledtével a zenekar is felbomlott, és Bregović filmzenéket kezdett írni Kusturica biztatására. Ezek aztán ma már a Balkán örökzöldjeiként terjednek világszerte. Egyik-másik a Bijelo Dugme lemezeiről köszönt vissza, majd 2005-ben arra is sor került, hogy pár koncertre összeálljanak újra.)

Na de ott tartottunk, hogy a punk.

A szocialista országok közül Jugoszlávia reflektált leggyorsabban a punk mozgalomra. Az első (és legnagyobb hatású) punkegyüttesként az 1977-ben startolt szlovén Pankrtit tartják számon. Ljubljanában, Zágrábban és Belgrádban zajlott a legintenzívebb punkélet, ahol a lemezkiadók mellett normális klubok is működtek. A prímet a ljubljanei ŠKUC vitte, a legendás rádiós DJ és szervező Igor Vidmar vezetésével.

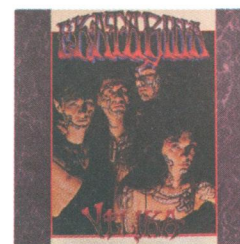
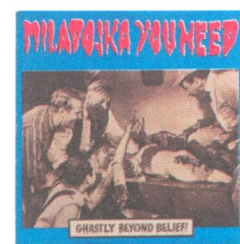
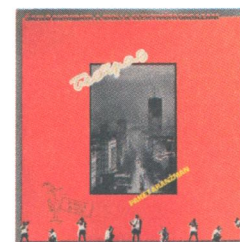
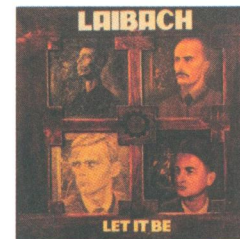
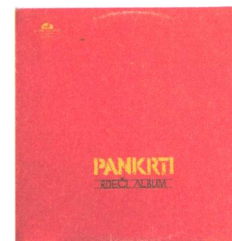
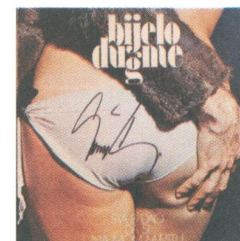
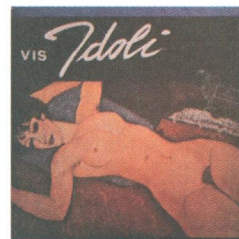
Ahogy *Vissza a jövőbe – punkrobbanás Jugoszláviában* című esszéjében írta, „eleinte – még Tito életében – a punk tiltakozása főleg a »magas-kultúra« merev szürkesége és a »tömegkultúra« hamissága ellen irányult, a »társadalmi különbségek«, az uralkodó elit és az átlagemberek lehetőségei, az ideálok, a propaganda és a valóság között mindinkább növekvő szakadékok ellen. Gúnnyal és bizalmatlansággal viseltettek az egypártrendszer »szocialista demokráciája« iránt, gyalázták a fiataltságot jellemző konformizmust, a hivatalos optimizmussal szemben pedig hangot adtak elégedetlenségüknek és dühüknek.” Aztán Tito halálával, a fellángoló indulatok közepette sötétebb lett a kép. Már szembe kellett fordulni a fasizmussal, a sovinizmussal, a háborúval is.

Akinek ezután kedve szottyan mintát venni a korabeli jugó punkból, minden további nélkül meglehet két emlékezetes válogatással. A *Novi Punk Val 78-80* a szlovén és horvát színtérből ad ízelítőt, a *Pankrti*, a *Buldogi*, a *Termiti*, a *Paraf*, a *Problemi*, a *92*, a *Berlinski Zid* és a *Prljavo Kazalište* részvételével. Ők jobbra az angol és amerikai mintákra valának, viszont a belgrádi színtérre figyelő (1981-es) *Paket Aranžman* údítoen eredeti. Ezen csak három együttes szerepel – éppen indulóban, tele ötlettel, és minden megfelelési kényszer nélkül. Kár, hogy az *Idoli* és az *Elečtricni Orgazam* a későbbiekben elhalványult, a *Šarlo Akrobata* pedig felbomlott az első albuma után. Még ha két megkerülhetetlen zenekar, a *Disciplina Kičme* és a *Ekatarina Velika* létrejöttéhez vezetett is a szakadás.

A nyolcvanas évek közepére a punkegyüttesek hangütésének (és felállásának) változása új irányzatok megjelenésébe torkolt. A punkot előbb az új hullám mosta át, az pedig belefolyt az alternatív rockba.

Az új hullámnak Zágráb volt a fővárosa: ott nyomta az *Azra*, a *Film* és a *Haustor*. De amit nem lehet elfelejteni, az a *Ekatarina Velika* volt.

Az újvidéki Duna-híd alatt láttam először, és elsőre szerelem... Pedig én tartózkodtam a fülbemászó dolgoktól. De nem volt mese. Olyan slágereket játszottak, amik egyáltalán nem hasonlítottak a slágerekre, amik elkerülték a sablonokat, viszont tele voltak feszültséggel és valami sötét fénnel. Aki nem hiszi, járjon a *Live – 1986* című album után. Aztán majd jöhet a többi, de az *Ekatarina Velika* és a *S' vetrom uz lice* mindenképp...



Az első lemezüket még Katarina II néven (és címmel) rögzítették 1984-ben. Katarinának a gitáros Dragomir Mihailović egykori szerelmét hívták, és amikor kivált a bandából, magával vitte a nevet. Több-ször változott a felállásuk a későbbiekben is, de a karizmatikus Milan Mladenović (basszusgitár, ének) és a ragyogó Margita Stefanović (billeentyű) megőrizte a Ekatarina Velika jellegzetes ízét.

Nagy kár, hogy már egyikőjük sem él. Milant hasnyálmirigyrák vitte el '94-ben, a magára maradó Margitát pedig 2004-ben a heroin. 1989-ben azzal a címmel jelent meg lemezük, hogy *Már nincs sok hátra*. Mint-ha tudták volna, hogy rájuk is az vár, mint a hazájukra.

Hát így... Illetve még annyit, hogy a szerb Mascom Records tavaly újra kiadta a Ekatarina Velika lemezeit. Nyáron egy spliti lemezbolt-ban a háborús *Dum Dumm*al sikerült kikerekítenem a gyűjteményem. Csak azt nem értettem, mitől olyan borsos az ára. – Ez import lemez, vágta rá a tulaj, Szerbiából! – Ja, persze! – esett le. Majd' elfelejtetem...

És most vissza Szlovéniába, hiszen a háborús látomásokban gazdag Laibach külön sztori. Az 1980-ban alakult csoport irodalma könyvtárnyi, és lényegében a rangja is töretlen. Kezdetben ugyan kitiltották a legtöbb jugoszláviai városból, de azokat is sandán méregették, akik Nazi Punk Fuck Off jelvényt viseltek, akkora volt a tanácsstalanság. Persze, a Laibach esete jóval bonyolultabb volt ennél.

Már a nevük is gyanút keltett: a németek nevezték így Ljubljanát.

Zenéjüket patetikus indulókból, dübörgő menetelésekből és ipari zajokból kalapálták össze, vizuálisan pedig a szlovén kultúrtörténet és a náci művészet jelképeit hasznosították újra. Mindezt a művészet és a totalitarizmus kapcsolatára építve, például Goebbel's tézisének kiforgatásával.

„A politika a legnagyobb, mindent átfogó művészet, és mi, akik a korszerű német politika megalkotói vagyunk, művészeknek tartjuk magunkat” – vallotta Goebbel's. A Laibach pedig ezt hirdette: „A politika a népszerű kultúra legmagasabb foka, és mi, akik a korszerű európai pop-kultúra megteremtői vagyunk, politikusoknak valljuk magunkat.”

Akár mosolyoghatnánk is e szellemes fordulaton, ha nem jutna eszünkbe, hogy a csoport énekese, Tomaž Hostnik 1981-ben rituális

öngyilkosságot követett el, egy jelentős szlovén nemzeti szimbólum-ra, a szénatartó állványra akasztva fel magát.

1984-től egy színházi (Gledališče Sester Scipion Nasice) és egy képzőművészeti (IRWIN) csoporttal szövetkeztek az Új Szlovén Művészet megteremtésére, majd az angol Mute Recordshoz szerződtek 1987-ben. Veretes-magasztos-indulós hangvételükkel világlágereket itattak át, olyan átütő sikerekkel, mint az *Opus Dei* és a *Let It Be* című album.

Legutóbb, 2015-ben Észak-Koreát hódították meg, Phenjában adva koncertet a japán uralom alóli felszabadulás hetvenedik évfordulója alkalmából.

És a többi banda?

Azok nem jutottak el idáig...

A rijekai Termitiből alakult Let 3 nagyon erősen nyitott, 1989-ben „Az év albuma” lett a *Two Dogs Fuckin'*, de az erejéből csak botrányokra és trágárságra futotta később. A macedón Mizar dark wave-ben utazott, a szlovén Borghesia dancefloorban – de egyik sem érintett meg különösebben.

Mindössze két társaságot szeretnék még kiemelni a ládámból.

A szlovén Miladojka Youneed a dzsesszpunkban tarolt, *Ghastly Beyond Belief* albuma maga a vegytiszta brutál. Azt nem lehetett übereelni, úgyhogy táncosabbra vették a figurát, ám akkor egy forgatáson a gitárosuk belezuhant valami szakadékba és meghalt.

Végül a rijekai Regoćtól fogtam padlót. Csak egy lemezt vettek fel, de hát hogyan is folytathatták volna, az a *Just So* a nettó élveboncolás volt...

Ami ez után következett, az másféle ládákat, durvább mulatságokat szolgáltat. Egyesek haláltáncnak, mások turbo folknak nevezték, de már nem az én bulim volt semmiképp.

Dunszt.sk, 2017. december 21.

EZ MOST KOMOLY...?

Bolgár anziksz

Nem szép dolog, de ez van: Bulgáriáról soha nem a rockkultúra jutott eszembe. Most aztán kapaszkodhatok, hogy kiderüljön, mit vesztettem...

Az mondjuk nem meglepő, hogy a hatvanas években a bolgár ifjúságot is megszállta a Beatles-mánia. A legnépszerűbb bolgár Beatlesnek Bundaratsite volt a neve, és a két Milev testvér, Dimitur és Ivan alapította 1963-ban. A basszeres-énekes Kiril Maricskov konyhájában próbáltak, és roppant menők voltak a szófiai klubokban, főleg miután '67-ben új felállásban Shturtsite néven nyomták tovább. Maricskovot amúgy afféle bolgár rock-guruként tartja számon az irodalom, akinek a szólóitól egyenesen extázisba esett a publikum.

Ugyancsak hősnek tekinthető a plovdivi Ilija Karajanev is, akinek gimnáziumi osztálya '67-ben éppen a Rolling Stones koncertje előtt rándult ki Belgrádba. Ilijának több se kellett, illetve éppenhogy több kellett: jegyet szerzett és ott ragadt Belgrádban. A koncert pedig olyan hatással volt rá, hogy miután hazatért, rögtön zenekart alapított, és hamarosan ő lett a legnépszerűbb gitáros. „A kis Rolling Stone”-nak nevezték, és kivívta a menő Lili Ivanova énekesnő kíséretének a jogát.

Csak hát „az imperializmus fellazító politikája” elleni küzdelemben mindez nehezen fért bele. A kommunista pártot vezető Todor Zsivkov pedig maximálisan azonosult a kremli doktrínákkal, és a '66-os pártkongresszuson hadat üzent a „nemzeti nihilizmust” erjesztő nyugati

kultúrának. Megjegyzem, nem volt könnyű dolga. A bolgár táncdalénekesek ugyanis egyáltalán nem izgatták a fiatalokat, és továbbra is a nyugati (vagy jugó és görög) rádiókból tájékozódtak. De még ennél is kínosabb volt, hogy miközben a turizmustól jelentős bevételt várt a kormány, a lezüllesztett tengerparti diszkók kínálata az Arany Orfeusz táncdalfesztiválra hajazott.

Ezek az ellenérvek azonban labdába se rúgtak amellet, hogy Todor Zsivkov gyermekei maguk is kedvelték a rockzenét. Így miután 1975-ben Zsivkov (harminchárom éves) lánya, Ljudmila került a párt kulturális bizottságának az élére, kezdetét vette a nagy könnyűzenei fellazulás. Hirtelen nyugati zenekarok tűntek fel a koncerttermekben, a Balkanton kiadó nyugati lemezeket jelentetett meg, és a rádiókból dőlni kezdtek a nyugati slágerek. Ugyanakkor tovább fokozódott a Shturtsite népszerűsége is – a Beatles mellett fejet hajtva a Deep Purple előtt. Csak hát, sajnos, Ljudmila '81-ben halálos autóbalesetet szenvedett, a Kremlben pedig bekeményített Jurij Andropov, újabb összehangolt támadást indítva a nyugati befolyások ellen. Ekkor tiltották be a Szipnal együttest és az énekes Vaszil Naidenovot, a Shirtsite pedig arra kérte rajongóit, hogy fel ne álljanak ülőhelyeikről, különben le kell menniük a színpadról. Még szerencse, hogy már nem volt sok hátra – az Andropovot követő – Mihail Gorbacsov világot rengető politikai (és kulturális) nyitásáig, a glasznosztyig.

1987-re oszladozni kezdtek a sötét fellegek. Az ifjúsági lapok – mint a *Narodna mladezs* vagy a *Sztudentszka tribuna* – komoly terjedelmet biztosítottak a rocknak, '87 májusában megrendezték az első rockfesztivált, és a Balkanton is kettes fokozatba kapcsolt. 1989-ben BG Rock címmel ötlemezes



sorozatba fogott, egy-egy oldalt biztosítva az új hullámos, a punk és a heavy metal együttesek számára. Az első korongon a Kontrol és a Nova Generacija, a másodikon az Era és a Konkurent, a harmadikon Milena Szlavova és a Rivju (melyben ugyancsak Milena énekelt), a negyediken a Klasz és az Atlasz, az ötödiken az Orion és a Szubdibula osztozott. Hogy hányan maradtak le róla, az más kérdés, de valami végre megindult – amúgy a már említett Kiril Maricskov sorozatterve alapján.

A Kontrol 1988-ban kezdte Szófiában, ma is aktív, és amíg Nyikolaj Jordanov énekelt a bandában, a bolgár punk éllóvasai közé tartozott. Első két albuma: a *Bumm* és a *Lele kako* kötelező olvasmány, a Balkán jellegzetes színeivel és minden vadságával. A Nova Generacija 1987-ben indult, és a fülbemászó új hullám jegyében boldogult a zenekarvezető Dimiter Voev haláláig. A bolgár Nina Hagennek tartott Milena Szlavova 1991-ben *Ha! Ha!* címmel állt elő a legjobb albumával, amin az Era kíséerte. Ez ugyancsak több mint kordokumentum, érdemes utánanézni. A Klasz 1986-tól a '90-es évek közepéig tolta Szófiában, és három sikeres albumot vett fel az új hullám és a szintipop határán (*Goszpozsa Emilija*, *Szljuszno* és *Kino*). Ugyanabban az időben és stílusban működött az Atlasz is, mely a *Kukla* című albumával vitte a legtöbbre, *Doll* című slágerét alig lehetett levakarni a szirupos listákról.

Persze a bolgár underground radikálisabb együttesei számára fel sem merülhetett hivatalos megjelenés. Pedig a Novi Cvetja a legelső között kezdte 1978-ban. Mégpedig a szerb határhoz közeli Kjusztendilben, ahol jól bejöttek a jugó rádiók, s így a jugó bandák éppolyan masszív hatással voltak rá, mint a nyugatiak. 2004-ben *Radiacija 1979-1995* címmel kijött egy válogatás a demóikból, azt nem illik elmulasztani.

Ahogy a Kokosa Glava Punk, Anarchy, Nihilism 1989-95 című gyűjteményét sem. Nálam ez a társaság a nyerő: a bolgár hardcore. Brutális, gyors és vitriolos, no fucking kompromisszum. Ők a török határmenti Kurdzialiban álltak össze, egy Petko Dimitrov nevű énekes-testépítő-jogászhallgató vezetésével, aki body building bemutatókkal dobta fel koncertjeiket. Nekik a Kill Kill Police volt az egyik legemlékezetesebb nótájuk.

De játszott még a DDT, a Taran, az U.Z.Z.U. és az Abort is – szóval lássuk be: más szemmel kell Bulgáriára tekintenünk... Még akkor is, ha az 1990-es rendszerváltozással beütő krach – a gazdasági krízis és nyomában a szélsőjobbos garázdálkodás – egy időre padlóra küldte a punkot is. A Balkanton bezárt. A levegő elfogyott. Ami maradt, az a heroin.

Dunszt.sk, 2018. április 23.

PAJTÁSOK

Hazai szutyok

A Párizsi Magyar Intézetben kiállítás nyílt Bánkuti András punkos fotóiból – olvasom. Abban téved a beszámoló, hogy a CPg együttes a Somo gyi Béla pinceklubban tépett szét egy csirkét (az a Kozák téri Ifjúsági Házban történt), de ez szinte lényegtelen. Hagyjuk a véres részleteket! Ami érdekes, az most a magyar punk több fronton zajló megidézése: irodalmi mellékletben, plakátkiállítással és albummal, na meg azzal a négy vinyllel (jobb körökben: bakelittel), amivel a huszonöt éves Trottell Records elérhetővé tette a műfaj kiadatlan felvételeit.

Párizsba most nem mennék bele, pedig megérne egy misét, hiszen '78-ban ott jelent meg az első magyar punklemez, a *Russian Way Of Life* a Spionstól. De nem kell olyan messzire menni... A szomszéd újságostól leakasztható a 2017/4-es Szépirodalmi Figyelő, melynek tanulmányai a III/III-as iratokba betekintést, a jugó és a román színtérre pedig kitekintést engednek, miközben felbukkan a Spions, a CPg, a QSS, az ETA és az Auróra is... Aztán csak egy köpés a Kieselbach Galéria *Pokoli aranykor* című kiállítása, a nyolcvanas évek újhullámos plakátjaiból. A krónikás-guru Szőnyei Tamás és a képzőművész Bp. Szabó György gyűjteményéből egy elképesztő album is kijött, kábé ezer plakáttal, interjúkkal, pályafutásokkal, visszaemlékezésekkel, keleti körképpel és CD-melléklettel.

Míg a *Pokoli aranykor* az underground krémjéből (URH, Európa Kiadó, Trabant, Sziámi, Bizottság, Balaton, Kontroll Csoport, Neurotic,

VHK és mások) csemegézett, a Trottell Records a nyolcvanas évek „szutyok-punk”-ját (copyright Rupaszov) tette az asztalra. Olyan számokat, amiket próbatermekben vagy koncerteken vettek fel, időnként épp olyan szörnyen szólnak, ahogy az ilyen archív dolgok szoktak, meg olyanokat is, amiktől még mindig feláll a szőr, vagyis többet nyújtanak a szimpla kordokumentumoknál.

A kiadót alapító Rupaszov Tamás tizenöt évesen kezdte, miután 1981-ben vett három órát basszusgitáron.

– Mi fogott még a punkban? – kérdeztem tőle.

– Az energia – vágta rá –, a szabadság érzete, a zene lüktetése. Úgy csapott belém, mint a villám. Persze minden egészséges tinédzser fogékony volt a lázadásra, és ehhez jó talajt biztosított a nyolcvanas évek eleje. Ráadásul elég korán kezdtem meccsre meg koncertekre járni, és a hétköznapi kellemetlenségek, a gumibot, a kardlap, a víz-ágyú és a civil rendőrök csak úgy pumpálták az ember agyába a vért.

Zenekara, a Rottens csak fél évig húzta, mert énekesüket, Franciát lecsukták izgatás, betörés és súlyos testi sértés vádjával. Rupaszov ekkor új bandát alapított, mely a Der Trottell nevet kapta, mivel úgy gondolták, hogy valami durvát jelent. (Azt jelentette: Tökfejek.) Ennek a dobosuk dobantása vetett véget, de semmi vész, 1984-ben Rupaszov már a Marina Revue-ben nyomta (leszámítva azt a hét hónapot, amit illegálisan Franciaországban töltött). A Marina Revue afféle szupergroupnak számított, melybe Balatoni Endre a T'34-ből, Papp György a QSS-ből érkezett. Felléptek a balatonszemesi tehetségkutató versenyen és a Paks Totál 85 punkfesztiválon, ahol géppisztolyos katonák ügyeltek a terem végén. Aztán feloszlottak ők is. 1986-ban Rupaszov újjászervezte a Trottell, immár „die” névelővel, de mivel ezt „dáj”-nak ejtették Nyugaton, hamarosan szimpla Trottellként folytatták tovább.

Rupaszov pályafutása nyomon követhető a *Pajtás* sorozaton is; de azon jelen van szinte mindenki, aki a punkban vagy a hardcore-ban darált. Kretens, Auróra cirkáló, Tizedes meg a többiek, QSS, Herpesz, Pink Panthers, Leukémia és AMD az ismertebbek közül. A CPg-t és az ETA-t ugyan hiányoltam az első három korongról, de most már nyugi van. Nem kellett sok, és az ETA egy önálló albumot kapott, és a CPg-ről sem mondott le Rupaszov.

Csak hát az nem egy könnyű eset. Mindig is a CPg volt a „legdurvább”: a leganarchikusabb, a legfrusztráltabb, a legsokkolóbb. A zsigeri lázadó. A zéró kompromisszum. Azt, hogy belegyalogoltak a „pop-cézárnak” tartott Erdős Péterbe („úgy szeretném a beledet kitépni”), akár meg is úszhatták volna, de megpendíteni a komcsik felakasztását („Áll egy ifjú élmunkás a téren / kommunista szombatról jött éppen / Rohadt bűdös kommunista banda / mért nincsenek ezek felakasztva”), az soknak bizonyult. Botrány botrány hátán. Azzal a nyomorult csirkével a végén, amit állítólag díszletnek szántak, csak aztán rángatni kezdte a vérszagra gyűlő ifjúság...

A végét tudjuk: koncepció per „izgatásért”. Két év börtön.

– A perek után – fűzte hozzá Rupaszov – támadt egy kis űr, 1985-től már más korszakról beszélhetünk. Zaklatás se volt annyi, és ahogy idősebbé váltunk, már árnyaltabban fogalmaztunk, egyrészt a korunkból adódóan, másrészt mert senki nem akart börtönbe kerülni.

– Amúgy mennyire volt egységes a színtér?

– Az első években egyformán álltunk a dolgokhoz. Mind nagyon fiatalok voltunk, rakoncátlankodtunk, és a koncerteken mindenféle rendszer- és szovjetellenes dolgot kiabáltunk. Emlékszem, 15 évesen írtam, hogy „London gépei lövik Moszkva légterét”. Fogalmam sincs, hogy miért. Ez valami evidencia volt. Tiniként is tudtuk, hogy abban a posványban, ami körbevett, jócskán benne volt a Szovjetunió. Ahogy belegondolok, mintha mindenkinek lett volna olyan száma, amiben a szovjeteket szidta. A metszéspont szerintem abban rejlett, hogy hánytunk mindentől, nem akartunk a szürke masszába tartozni, és egyáltalán nem akartunk úgy élni, ahogy a felnőttektől láttuk. Megalkuvás, közöny mindenütt. Aztán a nyolcvanas évek második felére már érzékelhetővé váltak a zenekarok közötti különbségek, politikai nézetben, hozzáállásban és tudatosságban is. A Trottel akkor már a maga útját járta. Sokan nem értették, de nem akartunk klisék alapján működni, még ha a punk kliséi voltak is.

A szovjetek mellett a koncerteken szimatoló spiclik is megkapták a magukét. – *Rohadt Spicli* – ahogy az *ETA Live – 1982 – Dead* című koncertlemezén is hallani.

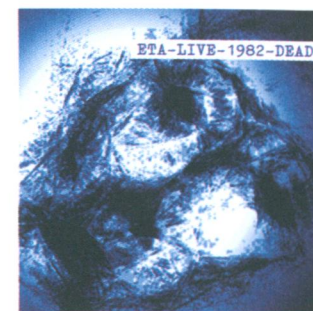
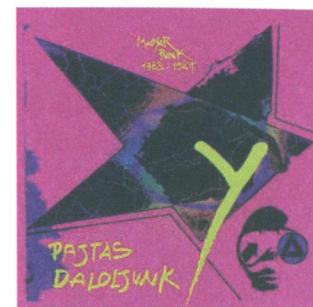
Az ETA-t 1980-ban alapította a Neuroticból kiszálló Czeller Péter és Aradi Gábor – László Viktorral, Kocsis Tamással és Sáthy Róbert-

tel. Kezdetben angol punkokat magyarítottak, aztán saját számokba fogtak. Az egyiket Szűcs Judithnak, a másikat az *Anarchiának* szentelték, de a *Munkát kenyeret, patkányt egeret* is emblematis lett. Vitriolos, kibukott és provokatív, mint a nagykönyvben. Czeller mellett Menyhárt Jenő (Európa Kiadó), Pajor Tamás (Neurotic) és Szócska Miklós (egészségügyi államtitkár) írta a szövegeket.

Az ETA nagyon adott arra, hogy kiforrottan szólaljon meg, (mint László Viktor mesélte a *Passzió*nak) próbaterelem híján még a Déli pályaudvaron is gyakoroltak egy ott veszteglő vonaton. Ezt az igényességet hallani a közgázós koncertjükön is, amit két belőgatott Shure mikrofonnal vettek fel. Kár, hogy még abban az évben megszűnt a zenekar. Hogy ebben mekkora része volt a személyes ellentéteknek, a távlatok hiányának és a színtér folyamatos mozgásának, azt már nehéz kicentizni. De most mintha kissé túldimenzionálták volna az ETA ellenálló szerepét és az ezzel járó betiltásokat a lemezhez tartozó fanzinban.

Én úgy emlékszem, nem terror-szervezet, hanem egy punkzenekar volt az ETA, mely abban utazott, hogy nincs jövő.

Persze, mint már látjuk, vég sincs.



Sáthy például 2015-ben újjászervezte az ETA-t, és Rupaszovot se lehet lelőni:

– Hektikus fazon vagyok, a kiadóm is hektikus – vallja. Sosem volt céloom egyetlen stílus körül járni, sok minden érdekel. A Trottell Records hű maradt a punk szellemiségéhez, ami a működési formát, az energiát, a hozzáállást, és a miliót illeti. De zeneileg iszonyatosan unalmas lenne évtizedeken keresztül ugyanazt csinálni. Semmi bajom azokkal, akik leragadtak valaminél, de én nem ilyen vagyok. Nekem a punk sokkal többet jelent, mint az a három-négy akkord, amivel kezdtem.

Szóval, úgy tűnik, nincs megállás.

Pajtások, az a jó hír, hogy folyamatos múlt van.

Pajtás daloljunk X, Magyar Punk 1982-1986;

Pajtás daloljunk Y, Magyar Punk 1983-1987;

Pajtás daloljunk HC, Magyar Punk 1984-1988;

ETA – Live – 1982 – Dead

Remix:

Magyar Narancs, 2017. július 1.,

Dunszt.sk, 2017. november 24.

TÁVOLI MOST

AHOGY A CSILLAGOK

Az Eric Burdon & War londoni koncertjéről

Hogyha egy zenekar évtizedekkel a felbomlása után – egy vagy több koncertre – újra összeáll, akkor ritkán mutat egyöntetű lelkesedést a közvélemény. Vannak ugye a fanatikus fanok, meg vannak a fanatikus gyanakvók, a maguk bejáratott sablonjaival. „Felmelegített főzelék, kimerült invenció, még egy bőr lenyúzása” és a többi hasonló.

Ami engem illet, nem bonyolódnék hitvitákba, egyrészt mert izgat a nosztalgia, másrészt meg még inkább izgat az a kényszer, amikor hátra kell fordulni, szembe menetelni, hogy elvarródjanak azok a szálak, amiknek elvarródni muszáj.

Eric Burdon és a War története szerintem ilyen.

Az 1941-ben Newcastle-ben született Eric Burdont elsősorban az – 1962-ben Alan Price-szal együtt alapított – Animals énekeseként tartja számon a történelem. Csakhogy 1965-ben Burdon és Price összeveszett, és akkor Price megint összehozta az Alan Price Combót, Burdon pedig újraszervezte az Animalst. Előbb Eric Burdon & The Animals, majd Eric Burdon & The New Animals néven futottak, főleg Los Angelesben, ahol Burdon színészi karrieréről is álmodott. De Hollywood nem jött össze, sőt 1969 végére a zenekara is szétesett.

Az új kísérek után szimatoló Burdonnak a producer Jerry Goldstein ekkor mutatta be a Night Shift zenekart. Ez a (korábban The Creators néven működő) társaság két dologgal is kitűnt. 1. Nem létezett olyan fekete stílus, amit ne tudott volna baromi jól játszani. (Mit mondjak,

Otis Redding is őket akarta kísérőként, még jó, hogy az ifjú Lonnie Jordant nem engedte az édesanyja, mert különben 1967-ben azon a gépen végezték volna, amelyik Reddinggel lezuhant.) 2. A Creators (1968-tól: Night Shift) ugyanakkor más volt, mint a legtöbb felkapott rhythm and blues-, soul- vagy funky-zenekar, tudniillik abban a (Los Angeles-közei) Compton nevű kisvárosban cseperedett fel, ahol a legmasszívabb latin kommuna élt, és ez súlyosan meghatározta a dalm- és ritmusvilágát.

Egy szó mint száz: 1969-ben Burdon és a Night Shift összeállt. Burdon hozott egy dán szájharmónikást, a Night Shift pedig felvette a War nevet, amire mégiscsak jobban kellett figyelni, hiszen azokban a Vietnámmal terhelt években nem a „háború”, hanem a „béke” volt a bevett szlogen.

Mindössze pár hónap kellett, és az Eric Burdon & War 1970-ben három lemeznyi anyagot vett fel. A szimpla *Eric Burdon Declares War* és a dupla *The Black Man's Burdon* egyaránt korszakos remekmű lett. A rádiók persze csak a *Spill The Wine*-t pörgették, mert a többi szám nem adta alább tíz-tizenöt percnél.

1970. szeptember 16-án, amikor Ronnie Scott londoni klubjában játszottak, beszállt hozzájuk Jimi Hendrix is. Ez volt az utolsó fellépése, másfél nappal a halála előtt. Hendrix és Burdon nagyra tartották egymást, Burdont szörnyen megrázta a hír: a mai napig ez az első számú magyarázat arra, hogy 1971 februárjára – az Eric Burdon & War második európai turnéjára – hirtelen besokallt a sóbiznisztől, összeomlott és kiszállt. Még szerencse, hogy a War eleve „párhuzamos” pályafutásra rendezkedett be, és így lenyomhatta a turnét nélküle is. Pár évvel később *Love Is All Around* címmel összegereblyézték kiadatlan felvételeiket, de az már egy öltést sem igazított félbeszakadt történetükön.

És akkor egyszer csak, 2007 őszén a rangos Live Nation ügynökség bejelentette, hogy 2008. április 21-én a londoni Royal Albert Hallban az Eric Burdon & War újra összeáll.

Te jó isten...! – lestem én ott azon az estén, és mintha az életem első koncertjére látogattam volna, úgy borzongott a hátam.

Pedig egyelőre csak a War tűnt fel. Pofára már nem úgy festett, mint harminc évvel azelőtt, de éppen úgy hangzott – derült ki a *The World Is*

A *Ghetto* című alapműből. Meg a többiből.

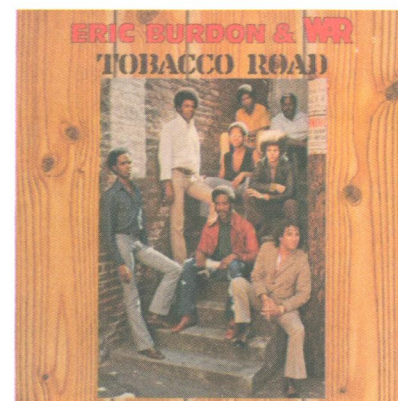
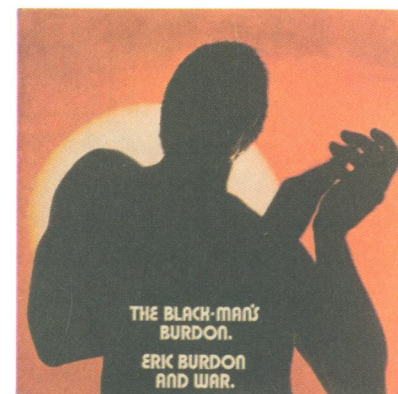
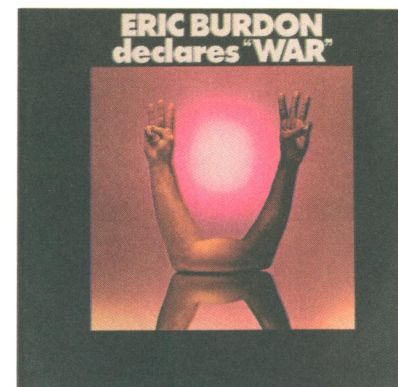
The Cisco Kid, Why Can't We Be Friends, Low Rider – kellett vagy fél óra, hogy leessen: először is a War szépen bemutatja a maga *Best of*-ját. Aztán Burdon is előkerült, és onnantól még két óra szárnyalás.

Míg a War hangja olyan maradt, mint a fénykorában, Burdonnek kimondottan kedvezett az idő: ami ebből az apró, fehér hajú emberből dőlt, az a kristálytisza hegyomlás maga. Az több mint elképesztő. Nem mondom, egy-egy váltáson olykor érződött, hogy hallgattak harminchét évig, de különben nincs duma: azt kaptam pontosan, amit annyira vártam.

Spill the Wine, Spirit, Magic Mountain, Roll On Kirk, Tobacco Road, Mother Earth, Bare Back Ride, Paint It Black – szépen, ahogy a csillagok...

Na és a ráadás!

A ráadás egészen különleges volt, még akkor is, ha nehéz elképzelni Eric Burdont A felkelő nap háza nélkül. Csak hát most a Warral... És ha már így álltunk, az Animals örökzöldjei közül a *Don't Let Me Be*



Ahogy a csillagok

Misunderstood sem maradhatott el, belefolyatva a *War Slippin' Into Darkness* című klasszikusába.

Hát így. Amiről nem lehet beszámolni, azt hallgatni kell. Az Eric Burdon & War-lemezeket – ehhez a koncerthez igazítva – most újra megjelentette a Rhino. Tessenek csak belekóstolni, nincs mitől tartani. Nem öregedett egy hangot sem ez a muzsika. Ott maradt a rhythm and blues, a pszichedelikus rock, a latin zene és a funky ötvözetének a csúcán, időtlenül.

(Magyar Narancs, 2008. május 1.)

LEHETETT VOLNA

Bródy János a *Goodbye London* című Illés-albumról

1970 az Illés zenekar éve lehetett volna, mégsem az lett. Különösebb ábrándokat persze nem kergethetett ezen az égtájon, ezt tükrözte 1969-es klasszikusa, az *Illések és pofonok* címe is. De azért egyre izgalmasabb – a pszichedelikus és hard rockra reflektáló – dolgokat művelt, és 1970 februárjában Londonban is megmutathatta, hogy mi fán terem a – kelet-európai népzenevel átítatott – magyar beat. Továbbá kilátásba került egy új album is, mely ráadásul a *Szép lányok, ne sírjatok* című Mészáros Márta-film bemutatójával egyidejűleg jött volna ki, már csak azért is, mert úgy nézett ki, hogy az Illés-tagok is szerepelnek benne, nemcsak a számaik.

Ha nincs Londonban az a BBC-interjú...

De volt. Mint tudjuk, nem hangzott el semmi rendkívüli, csak a hosszú hajú fiatalok vegzálását említette Bródy kissé nyersebben, mint *Az ész a fontos, nem a haj* című dalban. Ám ez épp elég volt ahhoz, hogy közel egy évre betiltsák a zenekart.

„Nem egyszerre, hanem sorozatban kaptuk a pofonokat. Először csak Budapesten nem léphettünk fel, aztán ehhez néhány vidéki város is csatlakozott, nem szerepelhettünk a rádióban és a tévében, és nem készülhetett lemezünk, az Illés Klub működését is felfüggesztették – lényegében diszkvalifikáltak minket. Be voltunk tiltva, csak az Országos Rendező Iroda igazgatója, Keszler Pál állt ki mellettünk. Igaz, az ORI sem járt rosszul azzal, hogy az Illés zenekar koncertjeit szervezte,

de ha ő nem szól az érdekünkben, akkor valószínűleg vége lett volna a zenekarnak. Úgy tudom, hogy elbocsátott légiós volt, és elég magas rangú ahhoz, hogy tekintélye legyen a belügyi szervek előtt. Valószínűleg azt mondta, hogy majd figyel rá, ne legyen baj. De ezzel végül is megmentette a zenekart. Keszí bácsi – ahogy annak idején hívtuk – amúgy zenész volt régebben, a Tolcsvay Laci papájával egy zenekarban játszott, szóval ő szerette és védte a zenészeket.”

Így hiúsult meg a Mészáros-filmben való szereplés is, a mellé rendelt Illés-albummal. Bródy emlékei szerint eredetileg egy afféle külvárosi love story lett volna, melynek forgatókönyvén Zimre Péterrel kezdtek agyalni. A *Kéglidal*, a *Júliára várunk* és A *Kati* jött ehhez íródott, az tuti.

„Izgalmas lett volna – fűzi hozzá Bródy –, ha a filmmel együtt jelenik meg az album. Valószínűleg az motivált, hogy egy filmben olyan számok is elhangozhatnak, amik a lemezgyár, a rádió és a tévé cenzúráján kevésbé könnyen mennek keresztül. Ahogy az *Oroszlán ugrani készül* című filmben is megjelenhetett a *Miért hagytuk, hogy így legyen?* című dalunk. Akkoriban a film rendelkezett a legtöbb szabadsággal a művészeti ágak között. Ezért is volt olyan fájdalmas, amikor elkezdődött a forgatás nélkülünk. Úgy éreztem, hogy Márta túl gyorsan mondott le rólunk.”

Ennek a meghíúsult albumnak a számai aztán megjelentek kislemezekon, illetve a *Human Rights* és az *Add a kezed* című albumon, de hogy mi kerekedett volna ki belőlük egy nagylemezen, az csak most derült ki. A Moiras Records főnöke, Kovács László már vagy tíz éve dédelgette magában a kiadás tervét, és most a Radics Béla Emléktársaság és a Fővárosi Önkormányzat támogatásával nyélbe üthette vegytiszta bakeliten, Szyksznian Wanda mesés grafikájával, háromszáz példányban.

„A lemez szerkesztői felkerestek az elképzelésükkel, amit részben örömmel, részben tartózkodással fogadtam – idézi fel Bródy. – Elmondták, hogy mely számokra gondolnak, és amelyikről biztosan tudtam, hogy kilóg a sorból, azok helyett mást javasoltam. Az igazság kedvéért azt kell mondanom: ez egy fantázialemez, ami a körül forog, hogy mi lett volna, ha...? A címadó *Goodbye Londont* nem a filmlemez-

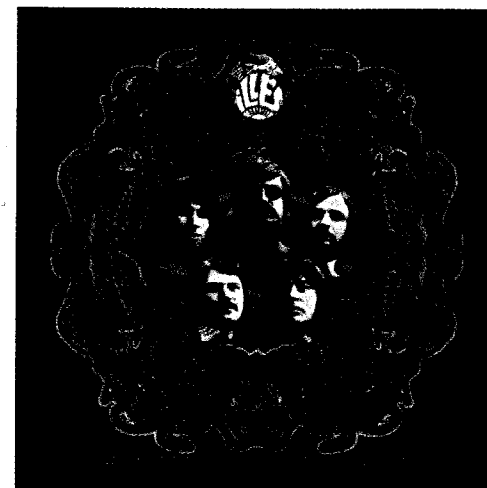
re, hanem a fehér album-ra terveztük, majd végül az *Add a kezedre* került. Gondolom, azért választották ezt a címet a szerkesztők, mert '70-ben éppen a londoni kirándulás miatt nem jöhetett létre az album.”

Én úgy tudom végighallgatni – vetem közbe –, mintha azt a lemezt hallanám, ami nincsen. És nagyon élvezem.

„Ennek igazán örülök, de bajban lennék, ha azt kérdeznéd, hogy ezt hányadik Illés-albumnak tekintsem. Az mindenképpen megható, hogy ennyi idő után megjelenik egy bakelitlemez. Azt a korszakot idézve meg, amelyben a rockzene – a technikai innovációnak és a nagylemezek elterjedésének köszönhetően – a XX. század második felének meghatározó kultúrája lett. A rockzene volt az első globális köznyelv, azokat a vágyakat és eszméket fejezve ki, melyeknek a gyökerei a hatvanas évek – nálunk üldözött – mozgalmaihoz és a '68-as nemzedékhez köthetők.

Ma már tudom, hogy 1968-tól folyamatosan azon ügyködtek az ifjúságvédelmi szervek, hogy az Illés zenekar szűnjön meg. Nem a tagjaival szemben léptek fel – nem akartak belőlünk mártírt csinálni –, mindössze azt akarták, hogy ne működjön a zenekar. Mint kiderült, Leventére is ráküldtek zenész haverokat, hogy csábítsák ki a zenekarból, Lajosnak is mondhatták, hogy csináljon másik zenekart, és én is kaptam gyanús alakoktól üzleti ajánlatokat. Veszélyesnek tartottak minden csoportot, ami spontán jött létre, és a működése nem volt irányítható. Emiatt tiltottak be amatőr színtársulatokat is, a '68-as csehszlovákiai történések után. Megnyugtatóbb volt, ha nincs ez a – mai szóval: civil – művészeti mozgalom.”

(Magyar Narancs, 2018. május 17.)



„NÉZTEM EZEKET AZ ELSÁRGULT DALSZÖVEGEKET...”

**Kamondy Ágnes az Orfeo zenészcsoporthoz 2011-1971
című albumról**

A hetvenes évek elején több mint ötven radikális újbóloldali fiatal művész alkotta az Orfeo csoportot. A képzőművészeti, színházi, bábszínházi és zenei kollektíva hamarosan a rendőrség és a sajtó célkeresztjébe került, és „nemkívánatos elemként” kitiltották a fővárosi klubokból. Néhány év múltán nevet változtatva működtek tovább, a magyar művészeti élet olyan kimagasló társulatait alkotva meg, mint a Stúdió K színház vagy a Kolinda együttes. Az Orfeo csoport működéséről dokumentumfilm készült 2009-ben, annak kapcsán merült fel, hogy zenészei összegyűjtsék és rekonstruálják a repertoárjukat. Két év munka után 2011-ben jelent meg Orfeo zenészcsoporthoz 2011-1971 címmel, újra felvett és archív felvételekkel. Ennek hátteréről és megszületéséről beszélgettünk Kamondy Ágnessel.

1971-ben hogyan csöppentél az Orfeóba, és mi vonzott benne?

Nem emlékszem pontosan, de talán a Gaál Éva hívott, aki sokáig az Orfeo bábcsoport hegedűse volt, nekem pedig osztálytársam a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában. Az Orfeo csoportban egy rendkívül kreatív közegre találtam, szimpatikus és szép fiatal nőkkel és férfakkal, akik nem az összhangzattanról beszéltek, ha-

nem a világról, a társadalomról, a lázadásról, és olyan művészetet képviseltek, ami mély szociális elkötelezettséget sugárzott. Tet- szettek a dalaik is, ráadásul ott volt a zenekarban a Zsigmondi Ági, akihez első pillanattól rendkívül vonzódtam. Egy nő, aki gyönyörű- en énekel, intelligens és kedves. Kicsit a nővérem lett, kicsit a ba- rátnőm. De a dalokon túl az is vonzott, hogy folytathatom a kórus- múltamat. Gyerekkoromtól kórusban énekeltem, és az Orfeóban is több szólamban énekelünk. Ne csak egy legyen, hanem kettő, három, négy. Ez lett aztán a zenekar egyik fő erőssége, ez a vokális többszólamúság.

Kezdetől evidens volt számotokra, hogy egyszerre játsszatok történel- mi rebellis dalokat, latin-amerikai forradalmi dalokat és mellettük ma- gyar, illetve kelet-európai népzene?

Úgy emlékszem, hogy a kelet-európai és magyar népzene egy későbbi identitás keresés eredményeként jelent meg. A kezdeti repertoárt fő- leg a Panyiga és a Péter (Vás János, illetve Dabasi) hozta, aztán miután bekapcsolódott a Lantos Iván – aki előtte Sebőékkel játszott – akkor kapott több teret egy másfajta zeneiség, muzikalitás. Cinkelték is, hogy l'art pour l'art, hogy olyan artisztikus...

Azok az ideológiai és személyes konfliktusok, amelyek az Orfeo csoport egészét áthatották, jelen voltak a zenekarban is?

A zenekar valamiféle Benjaminja volt a csoportnak, annak mindig örül- tek, ha játszottunk. Feloldottunk egyfajta feszültséget, amit a csoport magán viselt azáltal, hogy mindig mindent analizált, szétcincált, meg- vitatott. A zenekar ehhez képest felszabadultabb volt. De az ideológi- ai nyomás a zenekar kiválásában is megmutatkozott. '72 őszén, amikor az Orfeo csoportot a legtöbb budapesti művelődési házból kitiltották, a zenekar megváltoztatta a nevét, hogy tovább működhessen, és ek- kor az Orfeo csoport kizárta magából.

Mert hogy kvázi áruló lett.

Igen. Én akkor már nem voltam tagja a zenekarnak, csak a Panyiga, az Iván, a Dabasi és Balázs Jancsi.

Te miért hagytad ott?

Én az Orfeo csoportból szálltam ki. Egyre zavaróbbak voltak az ellentmondásaink. Művészi kérdésekben többségi döntések születtek, az egyéni felelősség elveszett, és az eszme újra rátelepedett a művészi munkára. A szuverén művészegyéniségek egyre nehezebben fogadták el a csoportdöntéseket, és kiléptek. Így az Orfeo zenekar is. És voltak személyes problémáim is.

1972-ben véget ért számodra ez a sztori, vagy folytatódott az utód formációkban?

Az Orfeo zenészcsoporthoz előbb Vízöntő zenekar lett, '75-ben pedig megalakult a Kolinda együttes, aminek én is tagja voltam. Zolnay Pál '77-ben készített Ágiról egy portréfilmet *Egy lány szerelmei* címmel, még azt is együtt készítettük. A színházi csoporttal is megmaradt a kapcsolat, Tamásékkal együtt csináltam '78-ban a Woyzecket. (Az Orfeo színházi csoportja, az Orfeo stúdió 1974-től Stúdió K néven működött tovább, annak a vezetője azóta is Fodor Tamás – a szerk.) Nagyon jó kis csapat volt az, Gaál Erzsivel, Székely B. Miklóssal, Oszkay Csabával. Tamás a nyolcvanas években is hívott, hogy tartsak a társulatnak zenei foglalkozásokat, de akkor már egy új generációval dolgozott. Szóval így-úgy megmaradtak a kapcsolatok, Lantos Iván is hívott Franciaországba a különböző projektjeibe. Panyigával rég találkoztam, Dabasival is néha összefutottunk, az Ágival meg most skype-on fütyültük egymásnak a régi dallamokat.

Miért volt neked olyan fontos, hogy összehozd ezt a lemezt?

A film indított be. Mint egy dominót. (A *Duna Műhely 2009-es filmje az Orfeo csoportról, rendezte Nemes István*) Harmincnyolc éves volt ez a történet, amikor belekezdünk a feldolgozásába, és én úgy éreztem, hogy szinte nem maradt meg belőle semmink. Mindössze másfél évig működünk, de az a másfél év mélyen belém égett, nyilván az életkorom miatt is. Tizennyolc éves voltam.

Ez az a „meghatározó” élmény, amiből csak egy-kettő adódik az ember életében...?

Igen, igen. Izgalmas, szép emberek voltak ott, és valami láthatatlan kötelék azóta is összetart bennünket. Annak idején nem tudtam pontosan, mi történik velem, elég zűrös volt megélni, és most kíváncsi voltam, hogy vajon csak velem történtek-e meg azok a jó és rossz dolgok.

És közben történt még valami más is. 2008-ban összefutottam az Ivánnal, akkor derült ki számomra, hogy hazaköltözött és Bugacon él. Októberben meglátogattam, és az Iván egyszer csak előkapott egy dossziét, amire nagy betűkkel az volt írva, hogy Orfeo. A Kőbányai Ifjúsági Klubot vezető Benkő Évától kapta, aki Bugacon a tanyaszomszédja lett. Éva a Ruszt József vezette Universitas tagja volt Fodor Tamással és Halász Péterrel, nem véletlenül támogatta az Orfeót, meg volt fertőzve népművelőként. És nagyon karakán nő volt, mert amikor ki lettünk tiltva Budapestről, felmondott.

Néztem ezeket az elsárgult dalszövegeket, nem emlékeztem egyiknek a zenéjére, de fene kíváncsivá tettek. Azt gondoltam, ha már itt vannak ezek a szövegek, akkor elő kell bányásznunk a hangzó anyagukat, mert talán még rekonstruálni tudjuk őket, sőt ne adj isten, el is tudjuk játszani. És akkor 2009. januártól átrendeztem a szobácskát próbahellyé. A film abban is segítséget jelentett a producer Durst Gyuri révén, hogy az A38 hajón rendezett koncertre haza tudtuk reptetni az Ágit Amerikából. Aztán kiderült, hogy a Péternek megvan a berlini koncertfelvételünk. Szóval, egyik ámulatból a másikba estem.

Hogy kerültek Berlinbe?

A Monszun együttes már '71-ben kint játszott a Péterrel, és a Panyiga is kint volt vendégként. Ott hallották először a chilei Quilapayún együttest, amitől egy nagy lövést kaptak. Hét gyönyörű férfi állt feketében, és ahányan voltak, annyi szólamban énekeltek. Lényegében így



alakult meg az Orfeo zenekar. Összenézett a Dabasi meg a Panyiga, hogy na, valami ilyesmit kéne nekünk is csinálnunk, csak a saját népzeneinkre támaszkodva. Az Orfeo zenészcsoporthoz meghívására pedig úgy került sor, hogy a berlini szervezők az MTA zeneszociológiai osztályát vezető Dr. Maróthy János zenetörténészt, Panyiga tanárát kérdezték, hogy kiket javasolna a politikai dalfesztiválra, és ő minket is ajánlott. Ez '72 februárjában volt.

Térjünk vissza 2009-be. Ott voltam azon a koncerten a hajón, de nem gondoltam akkor, hogy ebből lemez lesz.

Azt hiszem, nincs annál ártalmasabb, mint félbehagyni bármit is. Vagy leszedni egy labdát a röppálya közepén. Ha egyszer elindul valami, akkor azt nem szabad megállítani, hanem tovább kell segíteni. És én azt gondoltam, hogy ennek a lemeznek el kell készülnie, mert történelem, kordokumentum, ráadásul abban is biztos voltam, hogy a régi Orfeo-sok nagyon fognak örülni neki.

A koncert arra szolgált, hogy összehívjuk a társaságot. De a lemezhez tovább kellett lépni. Egy hétig, amíg az Ági itthon volt, csináltunk egy csomó felvételt, majd az Iván is bedobta magát, hogy az alapokat felvegye a zenekarral. A koncert idején Péter nem lehetett velünk, mert beteg volt éppen, de aztán ő is bekapcsolódott. A *szobám* folyamatosan rendelkezésre állt, és ez megkönnyítette a dolgunkat, hiszen más egy stúdió, ahol az óra ketyeg.

Ebben a hosszú kitartást igénylő munkában Temesvári Balázs volt a jobb kezem vagy a jobb fülem. Balival nagyon szeretek zenélni is, de keverni különösen. Ha van olyan, hogy akusztikai ízlés, akkor a mienk nagyon hasonló. Gyötrődős, vánszorgós munka volt, de mint a csigák, megmásztuk lassan a Fuji hegyét.

És most...?

Most folyamatosan görögnek le rólam a sziklák. Hogy tényleg meglett. Nem volt könnyű. Viszont azt gondolom, hogy ez most ott van. Eddig ott nem volt semmi, és most van valami.

(Magyar Narancs, 2011. május 5.)

ÖRÖK RÓZSÁK

Kiss Ferenc Elment az én rózsám című albumáról

1974-ben, amikor a húszéves Kiss Ferenc zenei pályafutása indult, már egy jó éve dúlt a táncmuzikális mozgalom. Kiss az Orfeo zenészcsoporthoz megalakult Vízöntő együttesben – a Bihari táncegyüttest kísérvé – húzta, majd miután a Vízöntő szétszakadt, az orfeós Kamondy Ágnessel megalakította a Kolindát. A kezdeti felállás 1975-re jócskán megváltozott: az ős-Kolindából egyedül Kiss maradt, az egykori Orfeo tagjai közül pedig Dabasi Péter, Zsigmondi Ágnes és Lantos Iván csatlakozott. Ennek az újabb Kolindának a zenei világa tökéletesen kimerítette az akkor még ismeretlen „világzene” fogalmát: a paraszti zene „eredeti” előadása helyett jellegzetes hangú feldolgozásmód, illetve a kelet-európai népzenei összesség jellemezte. A Kolinda volt az első olyan együttes, amely friss és forradalmi városi népzenei játszott, és amelyre emiatt – a Hanglezgyártó Vállalat értetlenkedése közepette – azonnal lecsapott a francia Hexagone kiadó. Három albumra kötöttek szerződést, de Kiss az 1976-os *Kolinda* megjelenése után kiszállt az együttesből, mert idegenkedett az állandósuló külföldi turnéktól. Inkább újraszervezte a Vízöntőt.

Csak hát a „progresszív folk” előadói továbbra sem rúghattak labdába itthon. Így aztán bár a – Kiss Ferenc, Cserepes Károly, Hasur János, Zsáka Győző felállású – Vízöntő lehetőséget kapott egy album készítésére az 1977-ben induló *Élő népzene* sorozatban, a következő két lemeze (Magyar népzene, Mélyvíz) „annak rendjén” Belgiumban, illetve Hollandiában

jelent meg. Koncertezni is csak Nyugat-Európában tudtak érdemben. Sőt. Miután Cserepes Károly vásárolt egy szintetizátort, már akkora felszereléssel utaztak, hogy venniük kellett egy saját buszt. Az akusztikus és az elektronikus hangzás összeboronálása a *Villanypásztor* című, 1987-es lemezükön érződött először, melyen már nem Zsákay Győző, hanem Huszár Mihály bőgőzött az együttesben. A *Tavaszi szél* című szám azon is szerepelt, de lemezünkre az 1990-ben készült változata került.

Az utolsó *Vízöntő*-album, a *Gitania Express* 1990-ben látott napvilágot. A turnékon korábban is nagy sikerrel játszottak roma dalokat, hiszen a nyugati közönség számára csak a vendéglátós cigányzenei hagyomány volt ismert. Víg Rudolf *Gypsy Folk Songs From Hungary* című gyűjtése nyomán úgy formálták a maguk képére a roma folklórt, hogy az semmit sem vesztett hitelességéből és drámai erejéből. Ám egy elhibázott vámszabálysértési eljárás során másfél évre bevonták útlevelüket, és ez annyira ellehetetlenítette működésüket, hogy szárnyaszegetten feloszlottak.

Kiss ezután nem vállalt fellépéseket, és zenekart sem szervezett mintegy tíz évig. Visszavonulása ugyanakkor elmélyült szerzői és kutatómunkával párosult, melynek első jeleivel a – megzenésített verseket és kortárs néptánc-produkciókhoz írt darabokat tartalmazó – *Vízöntő* kor című 1994-es szólóalbumán találkozhattunk. 1999-ben pedig – immár új zenekara, az Etnofon Zenei Társulás élén – egy olyan anyaggal jelentkezett, amely a népzenei hagyományt a XX. század nagy magyar „bujdosóinak” (Krúdy, Ady, Pilinszky, Hamvas, Csontváry, Radnóti és mások) mítoszával súlyosbította, és tette ugyanakkor kimondottan személyessé is. A *Nagyvárosi bujdosók* új fejezetet nyitott Kiss életművében: olyan letisztult és veretes dalokkal, melyekben eggyé vált a népzenei befolyás az abszolút jellegzetes, eredeti hangütéssel.

Ennek keserősége és finom melankóliája hatotta át a 2005-ös – és ugyancsak tematikus – *Szerelem hava* című albumot is. „Ötven felé közeledve gondoltam bele abba, hogy mi lesz velem, ha elveszítem az érzést – írta Kiss az album előszavában. – Elfelejttem, hogy milyen szerelmesnek lenni. Ijedtségemben elkezdtem írni ezeket a dalokat.” – Az egyikben plátói, a másikban duhaj, a harmadikban zsörtölődő hangütéssel: az archaikus folklór és a biblia motívumaiba ágyazva vallomásait.

Kiss Ferenc és az Etnofon Zenei Társulás felvételei mögött világzenei életünk kiváló muzikusai – többek közt Szokolay Dongó Balázs, Ágoston Béla, Babos Károly, Balogh Kálmán, Kovács Ferenc, Lázár Zsigmond, Lukács Miklós, Huszár Mihály, Küttel Dávid, Havasréti Pál – és legragyogóbb énekesnői sorakoztak fel. Palya Bea

a *Szerelem hava* című albumot ékesítette, Bognár Szilvia, Herczku Ágnes, Szalóki Ági és Paár Julianna pedig a – Kiss Anna verseire íródott – 2016-os *Leánydicsérő* gyermeki-női-anyai szerepeivel azonosult.

Az *Elment az én rózsám* alapjául szolgáló hét album nem öleli fel Kiss teljes életművét, melyben jelentős szerepük volt Kodály Zoltán és Bartók Béla előtti főhajtásainak (*Pávaének*, *Szerelemajtok*), táncszínházi-, film- és programzenéinek (*A Héttorony hangjai*, *Cigánytörvény*), Kálvin János emléke előtt adózó zsoltárainak (*Magyar Kancionálé*) és Odessa Klezmer Band nevű klezmerzenekarának (*Izsák száraz fája*) is. Mégis úgy érzem: a legszebb dalaiból kikerekedő korong maradéktalan élményt kínál. Változatos, de mindvégig önazonos, felkavaróan erős, de mindvégig magával ragadó.

Ez a tizenegy szám több mint negyven év terméséből merít, azt tanúsítva, hogy Kisst korántsem véletlenül tekintik sokan a magyar világzene egyik „keresztapjának”. Aki úgy tudta megőrizni magyar népzenei kötelékeit, hogy azok ne jelentsenek béklyót, hogy felülemelkedve a műfaj határain mámorosan kalandozhasson a tangó (*Kés és kereszt tangó*) vagy a blues (*Pünkösdi rózsá*) terepén. Olyan slágereket alkotva, melyekért a kortárs magyar könnyűzene legsikeresebb szerzői gondolkodás nélkül odaadhatnák fele királyságukat.

(folkMAGazin, 2018/2.)



„UGYANÚGY, UGYANOTT FOLYTATNI”

Méhes Marietta a Trabant koncertjéről

Beszállt szinte mindenki, aki Víg Mihállyal a Trabantban utazott: a Balaton zenekar vendégeként Méhes Marietta, Lukin Gábor, Vető János, Mácsik János, Menyhárt Jenő és Magyar Péter játszott a újra – 2011. január 20-án a Gödör Klubban – a magyar underground legfényesebben szomorkodó dalait. A koncert előtt a zenekar ikonjával, Méhes Mariettával beszélgettünk.

Éppen húsz éve, hogy szem elől vesztettem a nyomod. Akkor arról beszéltél egy interjúban, hogy New Yorkban a gyerekeid nevelésére és a grafikus munkákra összpontosítasz.

Igen, az elmúlt huszonöt év erről szólt. Dolgoztam és a családra koncentráltam. De most, hogy a gyerekek felnőttek, szeretnék több kreatív munkát végezni.

Két gyerek van, ha jól emlékszem.

Igen. A nagyobb lányom harminhárom éves, a kisebb huszonöt.

Együtt éltek?

A kisebbel igen.

Férj?

Tíz éve elváltam.

Kemény ez így New Yorkban?

Szerintem így mindenhol ugyanolyan. Nem könnyű, de ki lehet bírni... Volt jó pár férjem, nem igazán hiányzik, hogy együtt éljek bárkivel.

Grafikusként mivel foglalkozol?

Főleg könyveket illusztráltam és terveztem. De mást is szeretnék csinálni. Azért is terveztem ezt a magyarországi utat, hogy előkészítsek egy kiállítást. És épp akkor hívtak a Maróti Daniék (*a Világveleje Fesztivál szervezői*), hogy lenne-e kedvem a Balatonnal elénekelni pár régi Trabant-számot. Először azt mondtam, hogy szó sem lehet róla, nem tudok én énekelni, meg hát olyan régen volt. Aztán rájöttem, hogy tulajdonképpen belefér ez abba, hogy nyissak bizonyos dolgok felé. És azt is tudom, hogy ezek a számok beépültek a kultúrába, a mai fiatalok számára is sokat jelentenek. Én is szívesen hallgatom őket. Szóval megérem, hogy megcsináljuk. Amíg még mindannyian élünk. És itt vagyunk... Tényleg a legkevesebb, amit megtehetek, hogy elénekeljem őket.

Te tudtál arról, hogy sokan meg akarták jelentetni ezeket a felvételeket, csak Lukin Gábor soha nem járult hozzá?

Nyilván ez is fokozta a zenekar mítoszát. Én nem ismerem a Gábor szempontjait, de szerintem kiadni azt, amit már úgyis mindenki hallgat, nincs sok értelme. Ha valaki időt és pénzt fektetne abba, hogy fel lehessen venni újra, jó minőségben, az más lenne. Persze, nem én döntök ebben, és igazából nem is gondolkodtam rajta.



Mennyire volt része a Trabant a New York-i életednek?

Nem nagyon. Elmenni és új életet kezdeni, nem egy könnyű dolog. Különösen az én helyzetemben. Nagyon furcsa volt. Egyrészt egy csomó

figyelem vett itt körül, ugyanakkor nem volt semmi egzisztenciám. Semmi alap, amire építeni lehetett volna.

A zenekar tagjaival kapcsolatban maradtatok? Leveleztetek?

Igen. Eleinte persze intenzívebben, aztán egyre nagyobb szünetekkel. Tudod, ha olyan irányba tart az életed, amit a másik nem ismer, akkor egyre nehezebb a kapcsolatot fenntartani. Különösen ilyen távorról. De van közben egy szál, ami mindig összeköt. Ennek a zenekarnak mindössze két-három évig tartott a története, de az mélyebb nyomokat hagyott bennem, mint az utána következő huszonöt. Ez olyan furcsa, és olyan szép. És olyan közel maradtak hozzám azok az emberek, akikkel együtt csináltuk. Akkor is, ha alig találkoztunk. De amikor igen, akkor ugyanúgy és ugyanott tudtuk folytatni, ahol abbahagytuk.

Vannak Magyarországon más hozzátartozóid?

Nem nagyon. Ezért is tudtam könnyen elmenni. Akinek komolyabb családja van, annak más. De nekem nem.

Azt olvastam, hogy intézeti háttér van mögöttem.

Erről nem szívesen beszélek, mert nem szeretném megbántani az anyukámat, akivel így sem túl jó a kapcsolat. Most, hogy itt vagyok, sem kerestem még. Elég zűrös gyerekkorom volt, öt általános iskolába jártam. Egyik helyről a másikra. Az anyukám ezt persze nem így élte meg, ő azt gondolta, hogy szuper anya, de erről tényleg nem akarok beszélni.

Oké, ne haragudj. Amúgy mindannyian tele vagyunk ilyen történetekkel.

De talán Te emiatt is figyeltél annyira a gyerekeidre.

És amiatt is jó volt, mert így könnyebben el tudtam menni. De jó nagy szerepe volt mindenben. Az apámat nem is ismertem. Nem tudom, hogy mit képzelt az anyukám. Sokáig ezért is nem jöttem vissza. Aztán rájöttem, hogy azt nem tehetem meg, hogy az egész életemet ennek a jegyében éljem le.

Annak mi az oka, hogy képzőművészként csak most akarod megmutatni magad?

Mert eddig dolgoznom kellett a megélhetésért, és nem tudtam ezt a két dolgot összehangolni. De most már megtehetem, hogy jobban figyeljek az ilyen munkáimra. A rajzokra például. Az egyik tervem különben a Trabanthoz kötődik – egy antológia a nyolcvanas évekről. Persze nem csak a zenéről szólna, annyi mindent meg lehetne ragadni rajta keresztül! Ismerek egy csomó író, képzőművészt, filmest. Nem valami retróra gondolok, ami elmúlt, elmúlt. De csinálni egy könyvet arról, hogy mi volt harminc évvel ezelőtt, az most egy friss dolog nekem.

(Lángoló Gitárok, 2011. február-március)

MOST MÉG JOBBAN

Paul Trynka *Open Up And Bleed* – Iggy Pop című könyvéről

Az első Iggy Popról szóló könyvet 1983 nyarán olvastam Sydneyben. Akkoriban éppen oda iparkodtam disszidálni, és majdnem hallottam Iggyt a Tivoli Clubban. Én ott voltam a koncertjén, de ő nem jött el – és egészen mostanáig nem is tudtam, hogy miért. Csak tegnap derült ki, amikor kivégeztem a legújabb életrajzát. Az egész ausztrál turné megszakadt, mert Iggyt beperelte egy nő, akit fejberúgott (és aki egy darabot leharapott a nyelvéből). Na, akkor vettem meg az *Iggy Pop élete és bűnei* című könyvet az elmaradt koncert feletti bánatomban, és utána elég sokáig lopkodtam belőle, ha úgy hozta a sors, hogy Iggyről írtam.

De az a könyv sehol sincs Paul Trynka 2007-es életrajzától. Sőt. Az sincs sehol, amit (társszerzőként) Iggy jegyzett 1982-ben *I Need More* címmel.

Hogy miért és miként lett az „iskola ígéretéből”, az államelnöki ambíciókkal is „gyanúsítható” Jim Osterbergből a rocktörténelem megrendítően „leálltiasodott” – na és múlhatatlan hatású – alakja, arról Trynka remekművéből minden kiderül. Minden és semmi, hiszen valójában az orvosok sem tudták megfejtetni, hogy egy finom, intelligens, előzékeny, érdeklődő alak (Jim Osterberg) a rock 'n' roll hatására hogy a túróba válhat egyik pillanatról a másikra dühöngő, önpusztító, gátlátalan, kegyetlen énekesse (Iggy Pop). Aki kihasználja és átveri a

barátait, hűggel kínálja vendéglátóját, a hangfal mögé szarik és megdobálja vele a rajongóit, és így tovább.

„Visszatérő kép volt, ahogy Iggy sárga miniruhájában, óriási, kilógó tökével, éhezve, szétfagyva áll a küszöbödön. »Fázom. Éhes vagyok.« És kieszi a hűtőszekrényedet. A következő pillanatban meg már mászik is be a csajod mellé az ágyba, pedig te is ott fekszel mellette.”

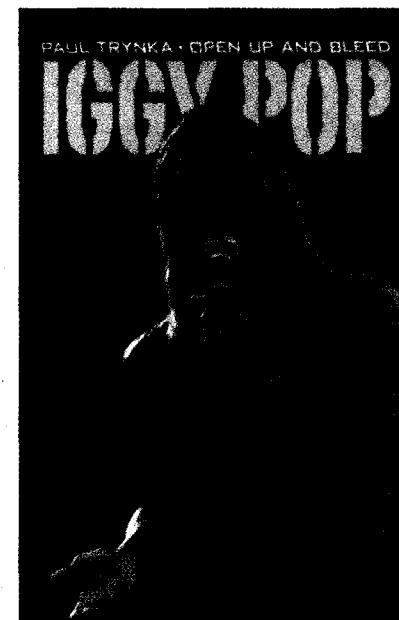
És így tovább.

Az egyik kezelőorvosa hipomániát diagnosztizált nála, ami „egy bipoláris rendellenesség, melyben irracionálisan eufóriás és zaklatott, illetve depressziós időszakok váltogatják egymást ciklikusan”. De hogy az átlényegülései, a „személycseréi” tudatosak vagy kontrolláltak voltak-e, azt ez a doki sem merte megítélni.

Bármiképp is, ennek az alaknak, aki „a pusztá gondolataival az örületbe tudta kergetni magát” az életéről és életművéről szól ez a könyv. Nagyonbbrészt a Stooges nevű zenekarával közös pokoljárásról, kisebb- (de nagyon fontos) részt a szólókarrierjéről. (A berlini évekbe és a David Bowie-val való meghitt rivalizáló barátságba most tekintettem be először, úgy isten igazán.)

„Sex and drugs and rock 'n' roll” – summázhatnánk a porig alázott közhellyel, de már a narkónál elakadunk. Hiszen az isten sem érti, hogyan lehetett ennyi kokaint meg heroint ép bőrrel megúszni. Megjegyzem, kevés olyan porcikája van Iggynek, amin ne sütné át valami zavarba ejtő ellentmondás. Ez, kérem, nem egy „halandó” sztorija. Inkább mintha egy istenről olvasnánk, aki maga a megválthatatlanság.

A zenei újságíró (MOJO-szerkesztő) Paul Trynka több mint tíz évig dolgozott a könyvén. Több mint ezer interjút készített hozzá, aligha-



Most még jobban

nem mindenkivel beszélt. Az sikerült neki, ami a legnehezebb: belülre kerülni és kívül maradni egyszerre. Úgy tudott Iggyről mesélni, mint-ha önéletrajzot írt volna. Elfogultság nélkül, tele tuti információval, ugyanakkor elkerülve, hogy úgy fessen, mint egy adatbank. Egy kitűnő stílusú, lebilincselő krimi olvashat az ember; szóval, le a kalappal.

Most aztán még jobban lehet az Iggy Pop-lemezeket szeretni.

Paul Trynka:

Open Up And Bleed – Iggy Pop,
Cartaphilus Könyvkiadó 2008,

fordította: Dudich Ákos, László István és Tardos Hanna

(Magyar Narancs, 2009. február 5.)

HALOTTI MASZK

Lou Reed 1942 – 2013

Egy éve lehetett, hogy Lou Reed-napot tartottam otthon, vagyis újra hallgattam a hozzám nőtt lemezeit. Aztán feltettem pár kérdést is, hátha meg tudom válaszolni valamelyiket. Persze, nem sikerült.

Most pedig azt kell ideírnom, hogy 2013. október 27-én, hetvenegy éves korában elhunyt... – de ezt meg nyilván mindenki hallotta már. Igaz, Lou is többször nekifutott... Először tizenhét éves korában, a Long Island-i pszichiátrián, ahol a szülei nyomására elektrosokkterápiával próbálták „kikezelní” depressziós és homoszexuális hajlamait. „Örökre kikészítettek” – írta az egyik versében később, és ez aligha költői túlzás. Más kérdés, hogy könnyen lehet: akkor és így „belehalva” született meg az „igazi”: az állandó rémálmodtól és paranoiától gyötrődő, elárult és kítaszított, „nyomorúságos” Lou Reed. Aznap a *The Blue Mask* hagyott a legmélyebb nyomot bennem, melynek címadó számát „önarcképnek” titulálta Lou, csupa kínnal és üvöltéssel, vérrel és vérfertőzéssel, bűnnel és büntetéssel, halállal és megválthatatlansággal a maszkja mögött. Halotti maszk, ragozhatnám tovább, az alkalomra tekintettel.

Ezt a „nyomorúságos”-t Victor Bockris *Transformer* című könyvéből csentem ide, a *The Blue Mask*on gitározó Robert Quine-t idézve. „A megtestesült nyomorúság” – mondta róla –, akinek attól olyan különleges a zenéje, hogy „boldoggá teszi a szenvedést”. Quine azok közé tartozott, akikkel Reed kegyetlenül elbánt: miután égbe menesztették a kritikák, gyorsan kirúgta a zenekarból. Nem bírta elviselni, ha valaki

jobban játszott nála; időnként visszalopózott éjszaka a stúdióba, és aki nagyon csillogott, annak lekeverte a sávját.

Szegény Reed.

Halottakról jól, vagy semmit.

De nem értenek félre, gondolom.

A *The Blue Mask* első számának *My House* a címe, és Delmore Schwartz emlékének ajánlotta. „Ő volt az első nagy ember, akit megismertem” – írta a Syracuse Egyetem írói tagozatának tanáráról, akitől az írói ambícióktól fűtött Reed nemcsak megerősítést, de szárnyakat is kapott. Pedig Delmore rühellte a homoszexuálisokat és a rock 'n' rollt, így nem is merte neki megmutatni a legjobb dolgait. De azért odavolt érte, hiszen végre találkozott valakivel, aki éppolyan kibírhatatlanul dekadens volt, mint ő. Az alkoholon és nyugtatókon élő Delmore a különféle perverziók igézetéről vallott kocsmákban tartott kurzusain, személyes példát szolgáltatva a létezés és az alkotás kapcsolatairól, míg hatvanhatban holtan nem találták egy szállodában, ahová az őrjítő féltékenység elől menekült.

A Charles Olson, Hubert Selby, William Burroughs, James Baldwin rokonságába tartozó Delmore egyik leghíresebb novellája, a *Már ál-munkban szólnak* (Tandori Dezső fordításában magyarul is olvasható az *Autóbusz és iguána* című antológiában) döbbszerűen rá Reedet, hogy nem muszáj regényt írnia: „egyszerű szavakkal, kis terjedelemben is rémületes hatást lehet kelteni”. „A maga három akkordjával” – vagyis a rock 'n' roll nyelvén.

Ez volt az az időszak, amikor a *Heroin*, az *I'm Waiting For My Man* és a *The Black Angel's Death Song* – vagyis az 1965-ben megalakuló Velvet Underground első lemezének több alapvetése is – megfogant.

Amilyen meghatározó szerepe volt Delmore-nak Reed pályafutásában, éppolyan döntőnek bizonyult az is, hogy az első alkalommal „el-árulja”. Delmore hiába óvta attól, hogy aprópénzre váltsa tehetségét, hatvannégy őszén elszegődött a Pickwick lemezkiadóhoz, hogy annak egyik háziszzerzőjeként olcsó popdalokat gyártson. Többek szerint az ott töltött másfél év volt Reed pályafutásának a legelvetemültebb része, de korántsem hasztalan: egyrészt kitanulta a stúdiózást, másrészt a Pickwicknél ismerte meg John Cale-t, akivel Primitives néven zenekart alapítottak. Abból lett aztán a Velvet Underground.

Az új nevet a dobos Angus MacLise találta az egyik metrómegállóban, de akkor még csak egy szadomazochista ponyvaregénynek volt a címe. A szadomazónak a későbbiekben is nagy hasznát látták, de MacLise addigra elhagyta a zenekart: túrhetetlennek tartotta, hogy gázsit kapjanak a koncertjeikért. Amúgy nem kötöttek kompromisszumot: az első szerződésüket például azért bontotta fel az East Village-i Café Bizarre, mert a tulajdonos felszólítása dacára is műsoron tartották a *Black Angels's Death Song* című darabjukat.

De szerencsére éppen felfigyelt rájuk Andy Warhol, aki túllépve szitanyomatos korszakán egy multimediális vállalkozásba fogott. 1966 tavaszán bemutatott *Exploding Plastic Inevitable* című show-jának zenei részét a Velvetre építette, hozzá a maga filmjeivel, hang- és fényeffektusokkal, korbáccsal és más felkavaró ingyencségekkal. Warhol hasonlóan fontos befolyással volt Reed pályafutására, mint Delmore, azzal, ahogy a New York-i szexuális és kábítószeres „alvilág” a művészete „magaslatára” emelte.

Az 1965-től 1970-ig működő Velvet Underground úgy vált a rock-történelem egyik legnagyobb hatású zenekarává, hogy alig vették a lemezeit, és miután a rádió is elutasította, „bosszúból” három évig nem lépett fel New Yorkban. Kezdetben inkább John Cale-nek volt nagyobb szerepe a Velvet-hang megteremtésében: a zenei avantgárd, a minimalizmus, a háttorzongató zajok és a rock 'n' roll kombinálásával. Könnyen lehet, hogy ezt soha nem bocsátotta meg neki Reed – de hát amúgy is nettó pokol volt a hangulat; Reed basáskodása miatt előbb Nico és Warhol, aztán Cale is elmenekült. Persze, őket sem kellett féltetni, Nico például úgy gondolta, hogy az összes dalt neki kéne énekelnie.

De ettől még a *The Velvet Underground & Nico* és a *White Light/White Heat* című albumokat meg kellett



hallgatnom azon az egy évvel ezelőtti napon – amikor a *The Blue Mask* hagyta a legmélyebb nyomot –, mert igazán csak az számított, hogy bennem kiállták az időt...

Lou Reed szóló albumai közül még a *Transformer*, a *Berlin*, a *New York* és a *Magic And Loss* volt versenyben. Egy-két nappal előbb vagy később bármelyikük nyerhetett volna, talán csak hangulat dolga. Emlékszem, tíz évvel ezelőtt Reed is meghallgatta a kedvenc Lou Reed-lemezeit, számvetve vagy összegezve, és azzal a számmal nyitva, amely a Poe-féle *Hollóhoz* készült, és azt a címet kapta, hogy *Ki vagyok én?*

Már megint egy ilyen kérdés...

Az a 2003-as Reed-számvetés különben *NYC Man* címmel látott napvilágot, és harmincegy számot foglalt magába, elvégre az ő mitológiájának New York City az essenciája: Schwartzcal és Warhollal, a narkósokkal és a transzvesztitákkal, az önpusztítással és a paranoiával, meg persze a belőlük fakadó rock 'n' rollal. „Tessék csak belőni ezt az irányt – írtam akkoriban – és számról számra haladva hamarosan összeáll a térkép, olyan útjelző cölöpök érintésével, mint például az *I'm Waiting For My Man*, a *Heroin*, a *Walk On The Wild Side*, a *The Blue Mask*, a *Berlin*, a *Coney Island Baby*, a *Perfect Day* vagy a *Dirty Blvd*. Megrázó, sőt könyörtelen városnéző túra kínálkozik, de magára vessen, akinek az ilyesmi nem kedvére való.”

És most?

Most az ugrott be, hogy ha tíz (ezerszer hallgatott) nevet kellene mondanom, biztos köztük lenne az övé. Ha pedig tíz albumot, akkor a *Berlin*.

1996 februárjában, miután a *Set The Twilight Reeling* című albuma kijött, Prágában Szőnyi Tamás kollégával kérdezhettük a Palace szállóban. Borzasztó éjszakája volt, mert csörömpöltek a villamosok, és rettenetesen utált minket emiatt. Alig lehetett szóra bírni. Kezdetben úgy festett, hogy még nálunk is jobban szorong, de aztán felengedett. Még Delmore Schwartz is szóba került. És ezt írta a *Between Thought And Expression* című könyvébe: Hello Laszlo Nice To Meet You!

Hello, Lou!

(Magyar Narancs, 2013. november 30.)

MÉG ANNÁL IS „ÚGYABBUL”

Patti Smith ljubljanoi koncertjéről

Patti Smith debütáló albuma, a *Horses* 1975 novemberében jelent meg. A visszhangja éppen olyan átütő volt, mint a hangvétele – a *New Musical Express* szerint a Beatles, a Rolling Stones vagy Bob Dylan ennél halványabb első albummal jelentkezett, nagyságrendje legfeljebb a Doors, a The Who, Jimi Hendrix vagy a Velvet Underground bemutatkozásához mérhető. Vagyis az elementáris élmények magaslatába – hogy pontosak legyünk.

Hogy ez miben öltött testet, az keményebb dió. Patti számára mindig is fontos volt, hogy reflektáljon a befolyásaira: az irodalomban (Rimbaud-tól Burroughs-ig) és a rockban (a Them-től, a Stonestól, a Doors-tól, Dylantól, Hendrix-től az avantgárd és garázszenekarokig) egyaránt. Ugyanakkor annyira eredeti és friss hangot ütött meg, hogy abba bármiféle főhajtás simán belefért. Lényeg a lényeg: a *Horseson* olyan zsigeri módon fonódott össze a spoken word



és rock 'n' roll, amitől méltán fogott padlót a sokat látott New York-i punkszintér.

Patti Smith huszonkilenc éves volt akkor.

Vannak, akik úgy gondolják, hogy a későbbi lemezei még élvezetesebbek (az 1978-as *Easter* számomra is), de ez egy öltést sem slankít azon, hogy a *Horses* megkerülhetetlen volt, s maradt. Minden idők egyik legjobbja. A SPIN magazin TOP 100 alternatív albumának sorában a hatodik helyen végzett 1995-ben, míg a Big O magazinnál ugyanakkor a csúcsra került. A New Musical Express 1985-ben tizennyolcadikként hozta ki, és bányászhatnánk tovább, de lépni kell. Egészen 2015-ig.

Mikor is az év elképesztő híreként napvilágot látott, hogy – megjelenése 40. évfordulója alkalmából – Patti Smith turnéra indul a *Horses*-zal; útba ejtve a méretében és hangulatában egyaránt ideális, ljubljana Križanke kolostor udvarát. Álmodni sem mertem volna jelképesebb helyszínről az albumot indító sorhoz: „Jézus meghalt valakinek a bűnéért, de nem az enyéért”.

Mindenféle parádé (füstök, díszletek) nélkül kezdett bele Patti. Az 1975-ös brancsából a gitáros Lenny Kaye és a dobos Jay Dee Daugherty maradt vele, de a basszusgitáros Tony Shanahan is húsz éve kíséri. A billentyűs Richard Sohl 1990-ben meghalt – őt most (a három évvel ezelőtti *Banga* albumon is szereplő) Jack Petruzzelli pótolta. Szóval, ami a felállást, de legalábbis a hangszereket illeti, az éppen úgy festett, mint '75-ben. Ám még annál is „úgyabbul” szólt.

Mire a Free Money-hoz értünk, már tisztességesen „lángba borult” a Križanke, de aztán a *Land* még rátett egy lapáttal. Fel nem merülhetett, hogy fogott volna rajtuk az idő. Éppen ellenkezőleg. A durvaság még vadabbnak, a gyengédség még finomabbnak tűnt. És hát Patti majd kicsattant az átszellemültségtől. Mint aki nettó sámán. Nemcsak a számai, de a gesztusai, a tánca és a ruhája is a hetvenes éveket idézték, még ha szűk farmerében és laza zakójában nem is ment le híd. Csak amikor egyik-másik dal történetét idézte fel, vagy a szövegükbe nyúlt, akkor derült ki, hogy negyven évvel „később” van. Különben hogyan is sorolhatta volna az *Elégia* veszteségei között Lou Reed, Amy Winehouse vagy Ornette Coleman nevét?

Csupa halál.

Nyilván emlékszünk rá: 1996-ban, amikor tizenhét év után Patti újra turnézni kezdett, ahhoz is egy ilyen sorozat kellett neki. 1989-ben Robert Mapplethorpe, 1990-ben Richard Sohl, majd 1994-ben az öccse, Todd és a férje, Fred Sonic Smith ment el. Ugye emlékszünk rá: a két gyermekével magára maradó Patti Smith akkor arról beszélt, hogy „de akkor is, mégis, az élet csodálatos”.

Ezt Ljubljanában is fontosnak tartotta elmondani. És valahogy képtelen voltam nem hinni neki.

Hatvankilenc év, az persze hatvankilenc év. Úgy harmincöt-negyven perc múltán valami mérhetetlen elcsigázottságot lehetett látni az arcán egy-egy szám után. De olyankor mindig hátrafordult. És mire a következőbe kezdett, már ugyanúgy sugárzott megint.

Ilyen nincs! – szorult el a szívem.

Pedig még hátra volt a másik, a drasztikusabb fele.

A *Horsest* záró *Elegie* után a *Set me free* és a *Summer Cannibals* következett – az előbbi az *Easter*, a másik a *Gone Again* albumról –, aztán Patti néhány percre levonult a színpadról. „Ötvenéves a New York-i Velvet Underground” – vette át a szót Lenny Kaye, és hogy annak rendjén megemlékezzenek róla, lenyomtak három Velvet-klasszikust. Nyilván szüksége volt Pattinek erre a pihenőre, de hát amúgy is tudjuk: negyven évvel ezelőtt is játszottak Velvet-számokat. Aztán Patti vissza, és immár a Velvet nyomán zúztak tovább a noise-rockba merülő *Beneath The Southern Cross*-szal. Popslágernek a Frednek írt *Because the Night*, himnusznak a *People Have The Power* jött végül, aztán már csak a ráadást kellett kikövetelnünk.

Naná, hogy a *My Generation* volt az, a Who-tól. Szépen keretbe zárva a *Horsest*, ahogy azt a régi koncertfelvételeken hallhattuk. És ezzel annak is ideje támadt, hogy Patti leszaggassa a húrokat a gitárjáról. Nyilván, hogy ezzel is megidézze a Who-t... Vagy esetleg búcsúként...

De erre gondolni sem mertem.

(Magyar Narancs, 2015. szeptember 13.)

RAGYOGÁS

A Klezmatics a Zsidó Zenei Fesztiválon

1986-ban, amikor a New York-i Hotzeplotz trióból megalakult a Klezmatics, a klezmer már túl volt a revival első hullámán. Az úttörőknek – így a Klezmerimnak, a Kapelyének, az Andy Statman Klezmer Orchestrának és a Klezmer Conservatory Bandnek – köszönhetően már nem az volt a tét, hogy feltámadhat-e a kelet-európai jiddis zenei hagyomány, hanem hogy a következő évezred felé milyen úton halad tovább.

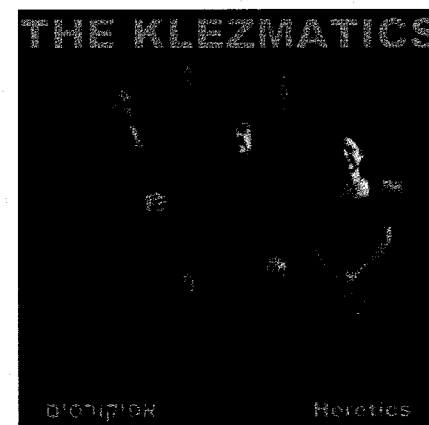
Kezdetben a Klezmatics is a régi vágású repertoárt játszotta, az önkifejezés mélyebb igénye nélkül. Aztán egy 1988-as berlini fellépés után azt javasolta a Piranha-főnök Christoph Borkowsky, hogy radikálisabban és személyesebben nyúljanak a gyökereikhez. És nem kellett kétszer mondani...

Ugyan az 1988-as *Shvaygn = Toyt* albumuk nagyrészt a tradicionális örökzöldekre épült, a címe és a szövege már markánsan jelezte, hogy egy kortárs New York-i zenekarral van dolgunk. A *Shvaygn = Toyt* – vagyis a *Hallgatás = Halál* – szlogent ugyanis előttük egy AIDS-es akciócsoport használta, az *Ale Brider* című szocialista himnuszt pedig úgy írták át, hogy magában foglalja a homoszexuálisokkal való testvériséget is.

A „szabadság, egyenlőség, testvériség” melletti osztályharcos kiállás a mai napig a Klezmatics alapjegye maradt, de ahhoz, hogy a világ legjobb klezmerzenekarává váljon, arra a folytonos forradalomra is szükség volt, amit a klezmerrel (játszva) műveltek. Belepumpálták

mindazt, ami fontos volt számukra: Miles Davist, a Led Zeppelint, illetve az arab és balkáni népek zenéjét. Nyelvújítóként ők hozták össze először a klezmert és a hiphopot (*The Shvitz*), a klezmert és a latin tánczenét (*Rise Up!*), a klezmert és a gospelt (*Brother Moses Smote The Water*), a klezmert és az amerikai folkot (*The Wonder Wheel*), nem beszélve arról a melankolikus sanzonlemezeiről, amit az izraeli Chava Albersteinnel vettek fel (*The Well*). Ők zenésítették meg először jiddis nyelvű marijuanás szöveget (*Mizmor shir lehanef*), ők jegyezték az első klezmerszvitet (*Dybbuk*), és a többi, és a többi, egyetemessé tágítva a zsidó zenét.

A Grammy-díjas *Wonder Wheel* után azonban hiába vártunk újabb sorlemezt, a zenekar huszonöt éves jubileumát egy saját kiadású koncertalbummal ünnepelték meg (*Live at Town Hall*). És aztán semmi hír... Már-már aggódni kezdttem, szóval a legjobbkor derült ki, hogy végre új albummal állnak elő, és addig is fellépnek a Zsidó Kulturális Fesztiválon.



...

Mit csináltak az utóbbi években? – kérdeztem a koncert előtt Frank Londontól.

Dolgoztunk, ahogy az előző húsz évben is, időnként a szokványos, időnként teljesen váratlan módon. Éppen tíz éve, hogy – a klezmerzenekarok közül elsőként – Grammy-díjat kaptunk. Akkoriban Woody Guthrie nyomán jártuk be Americanát. Aztán csináltunk egy jiddis-afrocuban műsort *Havana Nagila* címmel, a jiddis és a latin zene közös pontjaira mutatva. Sofia Rei énekelt és Arturo O'Farrill zongorázott, egy csomó közreműködővel. Képzeld el Celia Cruztól a *Magica Lunát*, a *Russian Sheers* változataként. – Annyi mindenhez hozzá lehet nyúlni!

A legizgalmasabb projektünk Forgács Péter *Letter To Afar* című filmje volt, amihez zenei installációt készítettünk. Péter a két háború közötti zsidó Lengyelországot keltette életre különleges kollázs-technikájával, számunkra ismeretlen környezetbe helyezve a zene-kart. Mintha egy új Brian Enót hallanál, klezmer-loopokkal, ambient klezmerrel. Nagy sikere volt a varsói zsidó múzeum megnyitóján, és most már élőben is játsszuk.

A legnagyobb változást a dobos Richie Barshay csatlakozása hozta. Időnként David (*a Klezmatics addigi dobosa*) is játszik velünk, de most Richie az egyes számú dobosunk, vele vettük fel az *Apikorsim* című új albumot is. Valójában az ő játéka épül a nagy része. Richie abszolút profi, minden nyelven perfekt, legyen az latin, dzsessz vagy klezmer, és játszott is szinte mindenkivel, Herbie Hancocktól Chick Coreáig.

És hát végül, ebben a tíz évben csúcsra jártunk a személyes projektjeinket, minőségileg és mennyiségileg is. Nemrég jelent meg az *Astro-Hungarian Jewish Music* című albumom, melyen Lukács Miklós, Ágoston Béla és Szirtes Edina „Mókus” is játszik a Glass House Orchestrában. Részben ennek köszönhetem a tavasszal kapott Magyar Érdemrend Lovagkeresztet.

A kilencvenes években kétfévente jött ki új lemezeket, az *Apikorsim*hoz viszont tíz kellett. Az inspirációval volt gond, vagy...

Inspirációból, hál' isten, sosem volt hiány. A lemezipar viszont katasztrofális változáson ment át, ha létezik még egyáltalán. A stúdiófelvételek tetemes költségeit korábban a lemeztársaságok állták. Mára eltűnt ez a fedezet, új paradigmák között kell boldogulni. Csakhogy az online terjesztés – a Spotify, az Appletunes és mások révén – lényegében nem más, mint a zenészek lenyúlása. A *Live at Town Hall* című koncertlemezünkkel is ezt a rést akartuk betölni, harminc vendégzenésszel.

Mit jelent számotokra az *Apikorsim*?

Eretnek az, aki elutasítja a szabványokat, a populista megnyilvánulásokat, a tekintélyelvűséget, a csordaösztönt. A Klezmatics is ellenszegült a klezmer revival elvárásainak. És szociális, politikai és val-

lasi szinten is úgy küzdöttünk az egyenlőségért és igazságosságért, hogy közben megőrizzük az identitásunkat. Eretnek módon kiállva a jó és az igaz ügyek mellett, figyelmen kívül hagyva a hatalom elvárásait.

Eddig minden lemezetek más volt. Az *Apikorsim* milyen irányba fordult?

Ez kőkemény, hardcore klezmer; nincs benne semmi fúzió, semmi hip-hop vagy beat. Érdekes módon ez az első olyan lemezünk, amin csak mi hatan játszunk, vendégek nélkül. A Klezmatics igazi hangja ez, a mi új jiddis zenénk, megragadva és a saját képünkre formálva ezt a nagyszerű tradíciót. Hallhatsz rajta újonnan írt számokat, és olyan történelmi darabokat is, amiket most fedeztünk fel. Ezekkel a dalokkal tovább tárgult a jiddis repertoár, és úgy hangzanak, akár a himnuszok. A mi örök témáinkról: jobbá tenni a világot, küzdeni a társadalmi igazságosságért, vagy éppen keményen piálni, értelmet adni az életnek és a halálnak, és megidézni az elveszett jiddis világot.

A fúziós dolgok már nem izgatnak?

Elméletileg nyitottak vagyunk mindenféle fúzióra, de nem erőltetjük, inkább hagyjuk, hogy megtaláljanak. Úgymond sodródunk az árral. Például, soha nem terveztük, hogy – Woody Guthrie szövegeire – klezmer-Americana fúzióba fogjunk, aztán találkoztunk Nora Guthrie-val, és az lett a vége, hogy felvettünk két lemezt, amiből az egyik Grammyt kapott. Klezmer-gospel fúzióba sem kezdtünk volna a kóser gospel énekes Joshua Nelsonnal, ha nem kapunk rá felkérést a Zsidó Örökség Múzeumától.

Pillanatnyilag kubai fúzióban utazunk – a Klezmatics és személy szerint én is. A *Havana Nagila* című műsort említettem már. Azután Elise Thoron szövegkönyvére írtam egy antikolonialista, forradalmi, jiddis-spanyol operát, melynek *Hatuey: Memory of Fire* a címe. Három történetet mond el: az első Hatuey-é, aki fegyveres felkelést vezet a spanyol hódítók ellen, a második egy ukrainai zsidó menekülté, aki a pogromok elől Kubába menekül, és egy jiddis verset ír a Taino-vezér Hatuey tiszteletére, míg a harmadik egy egyetemista forradalmáré, aki a harmincas évek Kubájában a Machado-rezsim ellen harcol.

Az európai menekültválság és az erősödő rasszizmus hogyan érint?

Mindig is úgy tekintettünk a zenénkre, hogy az eszköz legyen összehozni az embereket, és letörni az előítéleteket és sztereotípiákat. A zsidó, a roma, az arab és az európai keresztény muzsikussal való kollaborációink ezt szolgálták remélhetőleg. Megmutatva, hogy képesek vagyunk figyelni egymásra, együtt dolgozni, és így egy jobb világot teremteni. Úgy huszonöt évvel ezelőtt, amikor a berlini Zsidó Kulturális Napokon Allen Ginsberggel léptünk fel, a helyi török zenészeket is bevontuk a koncertbe, hogy kihangsúlyozzuk a közös munka iránti igényünket.

A legújabb projektem, a Glass House Orchestra magyar és amerikai zénészekből, férfiból és nőből, romákból, zsidókból, pogányokból és keresztényekből áll – olyan zenével, amely a háború előtti Magyarország multikulturális tájképére reflektál. Arra mutatva rá, hogy a magyar kultúra gazdagsága – ahogy az amerikaié, és alighanem a világ összes nemzeté – multikulturális jelenség. Szembeszállva ezzel a mai rasszista és nacionalista irányzatokkal.

...

Először huszonnégy évvel ezelőtt hallottam a Klezmaticsot, és azóta még vagy hússzor, többnyire szupernek. Persze, elfogult vagyok. A Klezmatics meg én, az egy külön sztori, mondhatni, magánmitológia. Amiből legfeljebb annyi tartozik ide, hogy 1992 júniusában a Klezmatics koncertjén éltem át először, hogy milyen jó zsidónak lenni. Addig lényegében hidegen hagyott.

Szóval, volt bennem némi megilletődöttség, ahogy a kalapom alól kinéztem a fejemből. Vajon hogyan hat rájuk, hogy a legnagyobb európai zsinagógában játszanak? – tűnődtem.

Az első percekben még úgy éreztem, hogy sehogyan. Mintha Miles Davis szelleme kísértett volna Dybbukként, kezdetben azt a Klezmaticsot hallottam, amelyik hetedhét országon túlra szakadt a gyökereitől. Még azt is megengedték maguknak, hogy egyedül hagyják Richie Barshayt a színpadon, aki erre kedélyesen játszandozni kezdett a dobjaival és a közönséggel. Ezután akár a partizós Klezmatics is levehette

volna a zsinagógát a lábáról, de egy másik tért vissza: az, amelyiknek a ragyogása most rendkívülinek bizonyult. A katartikus Klezmatics.

Láttam én már több koncertjükön, hogy a Messiás eljövételéről szóló haszid dal, a *Shnirele Perele* közben egyszer csak felbukkan az isten. Akár valami különös fan, aki követi a zenekart, aztán odébbáll. De most nem tágitott. Nemcsak azt nyugtázta, hogy nincs az a kántor, aki olyan megrendítően énekelne, mint Lorin Sklamberg, hanem a táncosabb tempójú és a mozgalmi dalokra is ott ragadt. Na ja. Az isten sem hallotta még a Klezmaticsot ilyen emelkedetten, ennyi finomsággal játszani. A ráadásba aztán (az előttük színpadra lépő) Budapest Klezmer Band is beszállt, hadd szóljon az *Ale Brider*. Ha már „mindnyájan testvérek vagyunk”...

És az egészben az a legfurcsább, hogy a Klezmaticsnak még én is elhiszem.

Magyar Narancs, 2016. szeptember 15.

BAKELITSZOMJ, BÓNUSZ

**„Nem feltétlenül rangsorolva
felsorolhatsz tíz olyan
kedvenc albumot, amelyek
hatással voltak rád,
és még mindig hallgatod őket,
még akkor is, ha csak időnként.”**

Felkérés a Facebookon,
2018. július-augusztus

THE BEATLES: ABBEY ROAD

Az úgy volt, hogy az életem nagy részében undergroundot és világzenét hallgattam. A kisebb részében beatet, dzsesszt és funktyt, de akkor még nem volt lemezejátszóm. Nehéz gyerekkorom volt nélküle, de aztán jóra fordult, s mi több, az életem nagy része egybeesett a munkámmal. Underground és világzenei lemezekről írtam. Olyan sokat írtam, hogy ha azt kérdezik, melyek a kedvenc lemezeim, csak ismételni tudom magam. És az olyan kínos... Ugyanakkor kibújni se szeretnék e felkérés alól, mert az meg olyan snassz. Hát akkor mi legyen? Nos, akkor számomra az a kérdés, hogy megtalálom-e azt a tízes „parancsolatot”, amit elkerültem idáig. Az első lépés sima ügy: a Beatles *Abbey Road*jával kezdek. Az tényleg felejthetetlen. Kölcsönkaptam a nővérem, és spuriztunk fel a szomszédhoz, akinek volt egy táskája lemezejátszója. Azon a napon a Mexikói út 36/A első emeletére költözött az isten. Te jó ég! A rádióban már hallottam Beatlest, de ebben a körben egészen másképp hatott. Rögtön beszippantott. Úgy szeretnék élni, mint amilyenek ezek a számok, gondoltam zavaromban. Ilyen szabálytalanul és elragadtatottan! Ez lett a mérce. De csak ritkán sikerült. Ugyan a *Come Together*, az *Oh! Darling* és az *I Want You* olyan mélyen égett belém, mintha mindig is tudtam volna, hogy egyszer majd, negyvenkilenc év múltán, le kell írnom, hogy...

JOE COCKER: WITH A LITTLE HELP FROM MY FRIENDS

Második nap, második album. A szerkesztés látszatát keltve a Beatles passzolta ide Joe Cockernek a labdát. Joe már az első kislemezére is egy Lennon-McCartney-dalt vett fel (1964-ben az *I'll Cry Instead* címűt), de

azzal nem kavart különösebb hullámokat. Az 1968-as *With A Little Help From My Friends*nek azonban még a Beatles is a csodájára járt. Lennonék a promójába is beszálltak („Hey Joe, don't make it bad... Take a sad song and make it better”), és felkínálták Joe-nek a készülő *Abbey Road*ot, hát-ha arról is kedve szottyan feldolgozni egy-két számot. Szottyant is, a *She Came In Through The Bathroom Window* és a *Something* címűt, melyek a második nagylemezére kerültek, két hónappal az *Abbey Road* megjelenése után. Na, de ne csapongjunk, most a debütáló *With A Little Help From My Friends* albummal van dolgunk. Ez volt az első lemez, amit külföldön vettem. Egy dubrovniki lemezboltban szúrtam ki, és azóta ehhez tartom magam. Csavarogni annyi, mint lemezekre találni. Addig csak a címadó számát ismertem, de a borító hátoldalát Jimmy Page és Stevie Winwood fényképe súlyosbította, úgyhogy habozás nélkül összekapartam rá, amit. Aztán otthon elájultam. Lényegében az derült ki, hogy Joe saját szerzeményei (*Marjorine*, *Sandpaper Cadillac*) épp olyan erősek, mint a feldolgozásai, amik sokkal meggyőzőbbek az eredetieknél. (Más a tempójuk, más a hangszerezésük, szinte rájuk se ismerni, annyira más világ. McCartneyt például teljesen lenyűgözte, hogy egy „soul himnusz” kerekedett a számából.) Joe hangja meg épp olyan volt, mintha már túl lenne mindenen, amit igyekszünk elkerülni – de ezt addig is tudtam. Hátborzongató. Kell ennél több? Nekem mára épp elég...

LIVE YARDBIRDS

Folyt. köv. Ha már Jimmy Page tegnap előkerült, egy körre még beveznék vele. 1968 tavaszán, az utolsó Yardbirds-turnén járunk. Úgy volt, hogy a New York-i Anderson Színházban adott koncertjük lemezen is kijön, de inkább elálltak tőle, mert nem voltak elragadtatva a felvételétől. Aztán mégis kiadta az Epic, vérszemet kapva a Zeppelin sikerétől, Page viszont leállította a terjesztést. A piacra került példányoknak persze felszökött az ára, aztán rámozdultak a kalózkiadók – az én példányom is ilyen, Offshore Records. Ki nem hagytam volna, hiszen szerepel rajta a *The Train Kept A-Rollin'* is, és nekem az szent, amióta a Nagyításban láttam. De mint kiderült, ez a legkevesebb. A Live

Yardbirds attól csúcs, ahogy a bluest elárasztja a metál, vagyis ahogy a Yardbirds átfolyik Zeppelinbe (az *I'm Confused* és a *White Summer* című számban). És úgy Page-től, egyáltalán. Meg attól csúcs, hogy pontosan hallani, megőrül közben a közönség. Mint aki (Chesterton szavaival) „mindenét elvesztette, csak az eszét nem”.

(Utóirat. Végül Page is belátta. Tavaly ő maga keverte újra, és *Yardbirds '68* címmel megjelentette a lemezt, megtoldva pár kiadatlan stúdiófelvétellel.)

JAMES BROWN: IT'S A NEW DAY – LET A MAN COME IN

Egy napot előre, kettőt hátra. Egy másik csavargós album. Negyvenhat éve, az első külföldön töltött éjszakánk, Varsóban. Dzsadi barátommal vágtunk neki, hogy aztán majd stoppal a tengerig, de előtte még a vonatra szállt egy lány Katowicénél, csupa arany fürtöcskével a fején. Nem volt mit tenni, belehabarodtunk. Egy kis orosz, egy kis német, a többit meg hagytuk szótlannul. Mire azt felelte, hogy aludhatunk nála, aztán majd reggel megmutatja az utat. A szőnyegen feküdtünk, és Fürtöcske bekapcsolta közben a magnót. James Brown, az istenünk sikítózott rajta, aztán átment lírába, a diszkóból jól ismertem a számaikat. Ezzel a *Popcorn*nal új tánclépéseket kreált, jegyeztem meg, egy kis oroszsal, egy kis némettel, de főleg szótlannul. Egészen odavoltam. És bár Brown gazdag kínálatából később a *The Revolution Of The Mind* című koncertlemezre esküdtem, gyakran eszembe jutott, hogy van neki az az orosz-német albuma is, amire olyan jókat lehet lassúzni, amikor nem sikítózik éppen. Rajta van a *World*, a *Georgia On My Mind* és az *It's A Man's, Man's World*, csak éppen az album címét nem tudtam. De nem forszíroztam. Nem kell nekem mindent tudnom, gondoltam. Ez a nem tudás egyébként azóta is nagy erősségem, de egyszer csak rám köszönt James Brown a börzén. Nézttem, hogy mi a pálya, és hát látom, hogy a *Popcorn*, a *World*, a *Georgia*... – rögtön beleborzongtam. A túróba, megvagy!

Úgyhogy ez is megvan. Most már nehezebben tudok istenként tekinteni rá, olyan mocskok volt a nőivel és a zenészeivel. De ha álám kerül egy jobb fajta szőnyeg, szóba se jöhet más, csak ez a James Brown.

MILES DAVIS: AGHARTA

James Browntól csak egy ugrás Miles Davis, ha már a „nyomorult” isteknél tartunk. Más kérdés, hogy amikor először hallottam az *Aghartát*, mit sem tudtam Davis elvadult függőségéről. Ahogy az autóbalesetről és a gyötrelmeiről sem. 1975-ben, amikor ez a felvétel készült, olyan súlyos boka- és csípőfájdalmai voltak, hogy csak kézzel bírta működtetni a trombitára kötött pedált, a gégején nőtt csomóktól zihálva vette a levegőt, és összeszedett egy durva tüdőgyulladást. Teletömte magát morfinnal és alkohollal, hogy ne kelljen lemondania a turnét. Február 1-jén két koncertet is adott Osakában; a délutáni hallható az *Aghartán*. Heten álltak a színpadon, életre-halálra, akár a hét szamuráj. Miles feldobott egy témát, a szaxofonos Sonny vagy a gitáros Pete pedig elkapta, aztán elszálltak vele. Túl a világ végén, a végek diadalán. Azóta is szállnak. Mert hiába pörög le, ennek a lemeznek soha nincsen vége. Aki ezt választja, hagyjon fel minden reménnyel. Bár amikor Miles felemeli a trombitáját, a pokol is megrendül, és Osaka felett megvillan valami mennybéli fény.

(Csak csendben, zárójelben: Miles hat évig hallgatott ez után. És én soha nem írtam le, hogy számomra ez minden, és nem biztos, hogy most bölcsen tettem...)

RIP RIG + PANIC: I AM COLD

Miután az angol poszt-punk legdurvább zenekara, a mókás nevű Pop Group felbomlott, a szaxofonos Gareth Sager és a dobos Bruce Smith 1980-ban új vállalkozásba fogott. Egy Roland Kirk-album nyomán a Rip Rig + Panic nevet kapta, és miután csatlakozott hozzá Mark Springer, Sean Oliver, Neneh Cherry és Andy Oliver, gyorsan kikerekedett. 1982-ben már a második (dupla) lemezzel álltak elő. *I Am Cold* lett a címe, és Cherry nevelőapja, a trombitás Don Cherry is beszállt. Én pedig padlót fogtam. Ebben a betépett tánczenében ugyanis olyan elementárisan fortyogott a funky, a dzsessz, a punk és a törzsi ritmika, amelyet még soha nem hallottam. Mintha egy másvilági bandát vetett

volna elő valami ősrobbanás. Azt nem tudtam, hogy honnan, de rögtön oda vágytam. És egyre mélyebbre gabalyodtam a gyökereiben. „Íme, hát megeltem hazámat” – döbbentem rá elfogódottan. Igyekeztem odacsalni a társaimat is, de a kutyát sem vonzotta rajtam kívül. (Azért a káosznak is van határa... Egyedül a japánok haraptak rá, akik mindig is fogékonyak voltak némi perverzióra.) Így aztán megmaradt az én külön bejáratú mániámnak ez az album. Több mint harmincöt éve tart titkos szövetségünk, és eszem ágában sincs előhozakodni vele, mint most, például.

CARLOS SANTANA & BUDDY MILES! LIVE!

Tessék csak a borítóra nézni! Az áll rajta, hogy Carlos Santana és Buddy Miles koncertjét 1972. január 0-án vették fel. Azokban az években még nagyban dúlt az LSD, és minden nap nulladika volt, de ez csak az egyik opció. A másik magyarázat egy hanggal józanabbnak tűnik, finoman azt jelezve, hogy nem is a hawaii Gyémántfej-kráterben vették fel. A koncertfelvétel ugyanis túl zajos lett, és visszadobta a kiadó, úgyhogy egy stúdióban feljátszották újra, kvázi élőben. Szép számmal található a neten erre utaló jel, ha esetleg tisztán akarna látni az olvasó. De én most már maradok inkább vakon. Elvégre úgy is beszüremlik a fény. Ezen a lemezen Luis Gasca trombitál, és hát ő az isten. Továbbá ezerszer ragyogóbb a *Marbles* és a *Them Changes*, mint McLaughlin és Buddy Miles lemezein. A többi meg kész voodoo... És akkor nincs дума, akkor egyedül az érdekel, amit érzek. És azt érzem, hogy semmi sem érdekel.

COMMODORES: CAUGHT IN THE ACT

A Commodores csajozós iskolazenekarként indult, és olyan komolyan vette a tanulmányait, hogy még 1975-ben is a padokat koptatta, amikor a Rolling Stonesszal turnézott. Abban az évben jött ki a *Caught In The Act*, a második albuma is. Elég jól szerepelt a rhythm & blues lis-

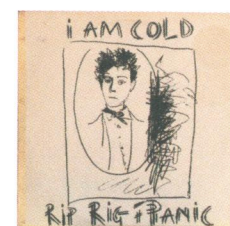
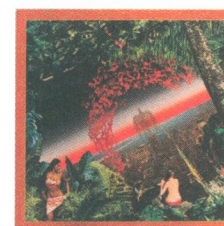
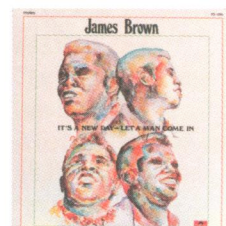
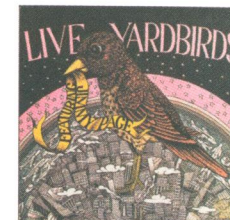
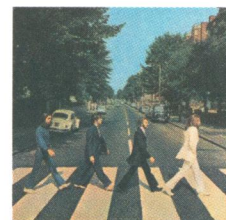
tákon, de ennek nincs jelentősége, hiszen a megaslágereikkel csak ezután álltak elő – rendületlenül tocsogva a nyálban. Mégsem tudtam a Commodorest elfelejteni, mert (a *Caught In The Act*) ott volt az a három ballada – a *This Is Your Life*, a *Better Never Than Forever* és a *You Don't Know That I Know* –, amitől nekem összefacsarodott mindenem. Újra és újra, ronggyá hallgatva három példányban. Oké, jobb körökben ezt nem emlegette az ember, de akkor is... Van ilyen. Sőt! A jelek szerint nincs annál végzetesebb, mint egy ilyen „vállalhatatlan” szerelem.

DON „SUGAR CANE” HARRIS: GOT THE BLUES

Álom egy halott lemezről. Ott feküdt a tányéron élettelenül. Hiába fordítottam a másik oldalára, meg se nyikkant. Még soha nem volt halott lemezem, nem tudtam, hogy mit kell tennem. Esetleg írhatnék egy nekrológot – merült fel. – Álom egy halott lemezről – kezdtem. – Majd így folytattam: Stradivari óta nem történt a hegedűvel ilyen jó dolog. – Csakhogy ezt nem én találtam ki, hanem egy másik Harris-album, a *Fiddler On The Rock* borítóján olvastam. Úgy ezer éve. Hosszasan méltatta az ismertető, úgyhogy jobbnak láttam, ha forrásként belemerülök újra. Felkapcsoltam a villanyt, és a polchoz léptem – erre ébredtem fel.

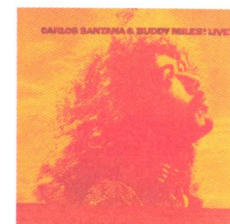
Egyetlen mozdulat, és máris a kezemben tartottam. Egy formás barna mell dobta fel a borítót, azt az emlékezetes szöveget pedig Joachim E. Berendt írta. Amikor a lemez készült, Harris már túl volt Zappán meg Mayallon, és hangszedőkkel súlyosbított hegedűjétől sorra kiakadtak a földrengésmérő műszerek, de a legnagyobb dobását még ezután – a berlini dzsesszfesztiválon – követte el. Akkor ott nem a saját bandájával játszott, de Terje Rypdal, Robert Wyatt, Neville Whitehead, Volker Kriegel és Wolfgang Dauner pontosan vette az adást. Szóval, ha hegedű, akkor ez a Got The Blues című koncert a csúcs. És már vagy negyvenöt éve esze ágában sincs elmozdulni onnan.

De most, miután a tányérra helyeztem, mégsem mertem a kart ráeresztetni, hiába voltam ébren... Mi lesz – aggasztott –, ha meg se nyikkan?



(...)

A tizedik – az utolsó – album végtelen. A címére és az előadójára sajnos nem emlékszem, de az biztos, hogy háromszázötven forintért (a Dohány utcában) vettem. A borítója is előttem van. Sötét alapon ült a banda, meglehetősen szigorú ábrázattal, egy hatalmas gong körül. Távolról funkyra gyanakodtam, de valami súlyos és betépett fekete rockban utaztak, azóta sem hallottam hasonlót. Ám ettől még nem úszta meg... Azokban az időkben ugyanis csak úgy vehettem új lemezt, ha eladtam egy régit. És mindig felbukkant valami új... Azt persze nem sejtettem, hogy csak foszlányok maradnak a fülemben, és azt sem, hogy harminc év múltán lázasan keresni kezdem megint. De hiába lapoztam át lemezek tízezreit, soha többé nem találkoztunk. Így maradt meg ez a korong a vágy örökké titokzatos tárgyának, amíg...



TARTALOM

MINDIG HETVENHÉT

Beat, Blank, Punk	7
„A gyűlölet nyara” a diszkóban	11
Pol-beat és folk	15
Levelek, listák, Cseh Tamás	19

ALULNÉZET

Tavaszi és bársony	25
Ruszkik megint	32
A hangfalak mélyén	37
Családban maradt	43
Nem kell félni	48
Alulnézet	54
Ez most komoly...?	60
Pajtások	64

TÁVOLI MOST

Ahogy a csillagok	71
Lehetett volna	75
„Néztem ezeket az elsárgult dalszövegeket...”	78
Örök rózsák	83
„Ugyanúgy, ugyanott folytatni”	86
Most még jobban	90
Halotti maszk	93
Még annál is „úgyabbul”	97
Ragyogás	100

BAKELITSZOMJ, BÓNUSZ

The Beatles: Abbey Road	109
Joe Cocker: With A Little Help From My Friends	109
Live Yardbirds	110
James Brown: It's A New Day – Let A Man Come In	111
Miles Davis: Agharta	112
Rip Rig + Panic: I Am Cold	112
Carlos Santana & Buddy Miles! Live!	113
Commodores: Caught In The Act	113
Don „Sugar Cane” Harris: Got The Blues	114
(...)	115



X 289331

Alulnézet című kötetében Marton László Távolodó a hatvanas-hetvenes évek undergroundjára fókuszál, de a megidézett múlt mögött nem lezárt életművek rejlenek, hiszen újabb és újabb kiadványok, megemlékezések és zenekari újjászületések kötik napjainkhoz. Ez a megközelítési mód M.L.T. korábbi zenei tárgyú műveire is jellemző volt, ahogyan elválaszthatatlan tőle az a személyes hangvétel és fanyar humor is, mely összefonja zenei és szépirodalmi műveit. Évtizedekkel ezelőtt elsőként írt az alternatív rockról és a világzenéről, most pedig elsőként járta körül a szocialista országok rockzenéjét. A régiből így új lett, a személyesből pedig egyetemes, azok számára is élvezetes olvasmányként, akik csak hallomásból ismerik a tiltások korát és művészetét.

Marton László Távolodó
(1956, Budapest)
költő, író és zenei újságíró

főbb művei:

Pécsi szál – Kispál-könyv (1997)

Érintés – Világzeném (2001)

Folyamatos múlt (2008)

Mindig régen van (2010)

Az utolsó funky (2011)

Bakelitszomj (2013)

Senkiföldje (2016)

2900 Ft



9 786155 475375

„Vannak, akik úgy gondolják, hogy Patti Smith későbbi lemezei még élvezetesebbek, de ez egy öltést sem slankít azon, hogy a Horses megkerülhetetlen volt, s maradt. Minden idők egyik legjobbja. A SPIN magazin TOP 100 alternatív albumának sorában a hatodik helyen végzett 1995-ben, míg a Big O magazinnál ugyanakkor a csúcsra került. A New Musical Express 1985-ben tizennyolcadikként hozta ki, és bányászhatnánk tovább, de lépni kell. Egészen 2015-ig. Mikor is az év elképesztő híreként napvilágot látott, hogy – megjelenése 40. évfordulója alkalmából – Patti Smith turnéra indul a Horseszal, útba ejtve a méretében és hangulatában egyaránt ideális, ljubljanoi Križanke kolostor udvarát. Álmodni sem mertem volna jelképesebb helyszínről az albumot indító sorhoz: »Jézus meghalt valakinek a bűneiért, de nem az enyéért«."